



(२२)

शोध ग्रंथ

- डॉ रेवतीसिंह यादव - कवि पद्माकर आलोचनात्मक अध्ययन
(आगरा विश्व विद्यालय) १९५९
- डॉ ब्रजनारायण सिंह - पद्माकर और उनके समसामयिक कवि
(लखनऊ विश्वविद्यालय) १९५९
- डॉ भारतेन्दु सिन्हा - पद्माकर का काव्य
(नागपुर विश्वविद्यालय) १९६७

शोध कार्य

- अलकार साहित्य: भामह से पद्माकर तक - (मगध विश्वविद्यालय)
पद्माकर के काव्यग्रन्थों का मूल्यांकन सौ सुषमा शर्मा
(मराठवाडा विश्व विद्यालय)

प्रकाशित ग्रंथ

- १ पद्माकर ग्रंथावली आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र
काशी नागरी प्रचारिणी सभा
- २ पद्माकर की काव्य साधना अखौरी गंगाप्रसाद सिंह, साहित्य सेवासदन, काशी
- ३ पद्माकर कवि. श्री शुकदेव दुबे साहित्यभवन, प्रयाग
- ४ पद्माकर व्यक्ति, काव्य और युग -श्री उमाशंकर शुक्ल,
- ५ कवि पद्माकर आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी अभिनव साहित्य प्रकाशन सागर
- ६ पद्माकर-श्री डॉ भालचन्द्रराव तेलग, सुषभानिकुज, बेगमपुरा औरगावाद

पद्माकर-श्री

‘ पद्माकर पद्मानिलय काव्यकलाकुशलेश ’

— विद्याधर



डॉ. भालचन्द्रराव तेलंग

प्रकाशक पद्माकर अनुसधान शाला
सुपमा-निकुज
वेगमपुरा
औरगाबाद (महाराष्ट्र) ।

प्रथम संस्करण

+ + +

गाधी जन्म दिवस
शताब्दी सन् १९६९ ई.
संवत् २०२६ वि.
शके १८९१ प्रायवे

मुद्रक जयहिंद प्रिंटिंग प्रेस,
सन्मित्र कॉलनी
औरगाबाद (महाराष्ट्र)

रस-रीति ग्रन्थो के प्रणेता

डॉ. लगेन्द्र

के

कर-कमलो में

पद्माकर - श्री

समर्पित है

है

— भालचन्द्रराव तेलंग

‘पद्माकर रससिद्ध कवीश्वर रसरत्नाकर ।
तैलग भट्ट सुभट्ट काव्य-आचार्य गुणाकर ॥
पाय मान सन्मान राजदरबारनि भारी ।
भयो आप ही आप महाकवि-पद-अधिकारी ॥

+ + + +

‘जगद्विनोद’ लिखि काव्यकला कौशल दरसायो ।
‘रामरसायन’ विरचि-भक्ति-अमरित बरसायो ॥
अनुप्रास जमकादि कथन मे सवतै आगे ।
साँचहु याने पद्यमाधुरी मधु मे पागे ॥

— वियोगी हरि

परिधा

कविराज पद्माकर की शतवर्षी-श्रद्धाजलि की सूचना 'माधुरी' ने अपने सवत् १९८६ के विशेषांक में साढ़े तीन वर्ष पूर्व दी थी। काशी नागरी प्रचारिणी सभाने अपने दिनांक २९ भाद्रपद सवत् १९९० के सख्या ९८०।४१ के पत्र में शतवर्षीया श्राद्धतिथि के अवसर पर एक उत्सव करने का विचार किया, किन्तु किन्हीं कारणों से वह सम्पन्न न हो सका। मध्यप्रान्तीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के व्यौहार राजेन्द्रसिंह की अध्यक्षता में हुए सन् १९३९ के रायपुर-अधिवेशन के प्रस्ताव नं ५ के आदेशानुसार 'पद्माकर-अनुसधान शाला' की स्थापना तथा उसके सयोजन का कार्यभार मेरे ऊपर रख दिया गया। सन् १९-४२ के सागर-अधिवेशन ने इस ओर और भी अधिक ध्यान आकर्षित कराया था, जैसा कि प. पद्मनाभ जी. की तत्कालीन प्रकाशित सूचनाओं से पता चलता है। प. ज्वालाप्रसाद ज्योतिषी ने दिनांक १५ फरवरी सन १९४२ के लोकमत (नागपुर) में पद्माकर-स्मारक का विशेष उल्लेख किया था।

सागर-विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री गणेश प्रसादभट्ट की स्वीकृति पर हिन्दी विभाग ने आचार्य प. नन्ददुलारे वाजपेयी की अध्यक्षता में सन् १९६४ में पद्माकर ज्यन्ती का समारोह तथा दिनांक १६, १७ फरवरी के दिन पद्माकर-बिचार गोष्ठी का आयोजन किया था जिसमें आचार्य विश्व-नाथ प्रसाद मिश्र, डॉ. रामलालसिंह, डॉ. राममूर्ति त्रिपाठी आदि विद्वानों के शोधपूर्ण तथा समीक्षात्मक निबन्ध पढ़े गये, जो यहाँ साभार सकलित हैं।

मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन की मासिक विवरणिका अक-
६ मार्च ६६ की सूचना के अनुसार समाचार मिला कि 'मागर मे चकराघाट पर
विवर पद्माकर की आदमकद मूर्ति की स्थापना नगरपालिका -अध्यक्ष मेठ
डालचदजी की अध्यक्षता मे सेठ चिन्तामणराव गोदियावालो के द्वारा करतल-
ध्वनि के मध्य सम्पन्न हुई। इस अवसर पर सेठ चिन्तामणराव, श्री जयनारायण
दुबे, सम्पादक 'आगामी कल' तथा नगर के वयोवृद्ध साहित्यिक (अव स्वर्गीय)
श्री लोकनाथ सिलाकारी ने श्री पद्माकर की जीवनी पर प्रकाश डाला'।
सागर की 'पद्माकर न पा उच्चमाध्यमिक शाला' उसी का स्मारक है तथा
'पद्म-पराग' उसी की नियतकालिक पत्रिका है।

कविवर पद्माकर के पूर्वजों की 'सप्तगोदावरम् से नार्मदकोटि
तीर्थ' की यात्रा और वास्तव्य के भौगोलिक और ऐतिहासिक सदर्थों से
आरम्भ कर यह वंशपरम्परा आज तक के उनके वंशजों का परिचय प्रस्तुत
करती है। हिन्दी साहित्येतिहासों मे साहित्यकारोंने अपने प्रस्तावित युग
(सन् १८६३-१९१२) तथा निर्माण युग (सन् १९१३-१९२५) में जिन
पूर्वाग्रहों, समकालीन नाम-भ्रमों, द्विविधात्मक प्रकरणों, निराधार कल्पनाओं
सदेहात्मक स्थलों का उल्लेख मिला है, उनका सप्रमाण खंडन करने का
आयास भी यहाँ उल्लेखनीय है। प्राप्त और प्रसारित विपरीतियों, भ्रान्तियों,
अशुद्धियों का निरसन युगेतिहास के इतिहास पक्ष को तथा काल क्रमानुसार
विकास पक्ष को समझने के हेतु यह रचना उपादेय सिद्ध होगी। कवि पद्मा-
कर की काव्यकृतियाँ यद्यपि ऐतिहासिक कालक्रमानुसार सकलित की गई हैं,
परतु इसमें उनके साहित्य का व्यावहारिक पक्ष अधिक स्पष्ट होता है, जहाँ
रचनाकार और कृति का प्रवृत्ति-बोध उभरा है और युगीन प्रवृत्तियों के
साथ उनके साहित्यबोध का निर्वर्तन अधिक निखरा है। इस प्रकार दाक्षि-
णात्य विबुधों के धार्मिक अनुष्ठानों से काव्य-निर्माण के प्रतिष्ठानों तक का
यह युगीन इतिहास अपना सांस्कृतिक महत्त्व प्रतिष्ठापित करता है।

सम्प्रति हिन्दीविभागाध्यक्ष आचार्य प. भगीरथ मिश्रजी का
'पद्माकर की काव्यमाधुरी' का रसनिष्यन्द भी भुलाया नहीं जा
सका। माधुरी-सम्पादक प. मातादीन शुक्ल की गुणदोष भावापहरणवाली
आलोचना की प्राचीन शैली को ताजा कर लेने के लोभ का भी सवरण
नहीं किया जा सकता। पद्माकर के कवित्त-सर्वेयों की पाठ करने की उनकी वह
सुरस स्वर लहरी, काश! आज सुनने को मिलती? प. आशुकरण गोस्वामीजी

विषय-सूची

१ महाकवि पद्माकर की वंशपरम्परा

पृष्ठ १-२८

सप्तगोदावरम् से नार्मदकोटितीर्थ,	१
मधुकर भट्ट, गगाराम, मोहन, गोविन्द	२
जनार्दन भट्ट जनार्दन गोस्वामी	५
मातुल जनार्दन कुमारमणि	८
दतियानरेश रामचन्द्र अथवा रामसिंह ?	११
अन्नाजू, गुणधर तथा उनकी रचनाएँ	१३
मोहनलाल भट्ट मोहन कवि मोहन	१३
उनके आश्रयदाता सवाई जयसिंह, महाराज छत्रसाल	१७
राजा सूरजमल तथा जवाहरसिंह	१८
भोसलाधिपति रघुजी नागपुर	१५
पन्नानरेश हिन्दूपति	२२
मोहन कवि की रचनाएँ	२३
क्षेमनिधि उनकी रचना, श्रीकृष्ण	२७

२. महाकवि पद्माकर का जीवनवृत्त

पृष्ठ २९-१०२

परिचय,	२९
जन्मसंवत् और जन्मस्थान	३०
नाम	३२
शिक्षादीक्षा	३३
ऐतिहासिक परिस्थितियाँ और आश्रयदाता	३४-९६
महाराज गुमानसिंह और कवि पद्माकर	३४
तेदुवारी युद्ध वर्णन	३५
नीने अर्जुनसिंह और पद्माकर	३६

महागजा माधवसिंह और कवि पद्माकर	४१
रघुनाथराव पेशवा और पद्माकर	४२
बुंदेलखंड के आक्रमण पर रणसज्ज हिम्मतबहादुर	४३
नवगाव युद्ध	४८
उत्तमगिरि का विवाह वर्णन	५१
नवाब अलीबहादुर और पद्माकर	५२
सागरनरेश रघुनाथराव और कवि पद्माकर	५३
महाराज प्रतापसिंह और कविराज पद्माकर	५६
जयपुर का गणगौर वर्णन	६८
प्रतापसिंह की मृत्यु तथा श्री राठोड का सती-वर्णन	७६
सीतानगर की सती का वर्णन	७७
दत्तियानरेश परीक्षित और कवि पद्माकर	७६
कवि पद्माकर कालिंजर में	८२,
महाराज जगतसिंह के दरबार में कवि पद्माकर	८३
महाराजा भीमसिंह का दरबार और उदयपुर का गणगौर वर्णन	८८,
बूदीनरेश के दरबार में पद्माकर	८९
कवि पद्माकर ग्वालियरनरेश दौलतराव सिंधिया के दरबार में	९०,
चरखारीनरेश के दरबार में कवि पद्माकर	९६,
कवि पद्माकर बादा में तदनन्तर कानपुर में	९९,
पद्माकर का निधन	१०२

३. कवि पद्माकर के वंशज

पृष्ठ १०३-११४

मिहीलाल १०३, अम्बुज १०४, वशीधर १०५, गदाधर १०५, चंद्रधर १०९, लक्ष्मीधर १०६, विद्याधर ११०, प्रभाकर १११, दयाकर १११, सुधाकर ११२, कृष्णकिशोर ११३, भालचन्द्र ११३, कृष्णकान्त ११४, चन्द्रकान्त ११४ ।

४ कवि पद्माकर की काव्यकृतियाँ	पृष्ठ ११५	११८
५ पद्माकर का व्यक्तित्व : आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र	पृष्ठ ११९	१२८
६ पद्माकर की काव्यकृतियों में प्रयुक्त ब्रजो		
डॉ रामलालसिंह	पृष्ठ १२९	१४२
७ पद्माकर की भाषा गोपेशकुमार ओझा	पृष्ठ १४३ ..	१५६

८ महाकवि पद्माकर की भाषा के गुणदोष पं मातादीन शुक्ल	पृष्ठ १५७	१६४
९ पद्माकर की भाषा में गुणदूषण तथा भाषापहरण	पृष्ठ १६५	१८२
१० पद्माकर की काव्यमाधुरी डॉ भगीरथ मिश्र	पृष्ठ १८३	१९५
११. पद्माकर की काव्यकला डॉ भारतेदु सिन्हा	पृष्ठ १९६	२०३
१२. कवि पद्माकर के काव्य में कलापक्ष डॉ राममूर्ति त्रिपाठी	पृष्ठ २०४ ...	२१५
१३. पद्माकर का रूपवैभव डॉ गोपालजी स्वर्णकिरण	पृष्ठ २१६ ..	२३५
१४. पद्माकर की सौंदर्यचेतना ,,	पृष्ठ २३६ ...	२५१
१५. पद्माकर का कल्पना चमत्कार ,,	पृष्ठ २५२ .	२६६
१६ पद्माकर की कविता में रस गोपेशकुमार ओझा	पृष्ठ २६७	२८०
१७. अमरुत और पद्माकर: प. चंद्रशेखर पांडेय	पृष्ठ २८१	२९५
१८ पद्माकर तथा विद्यापति डॉ वीरेन्द्रकुमार बडसूवाला	पृष्ठ २९५	३०२
१९. केशव तथा पद्माकर. डॉ. विजयपालसिंह डॉ. हीरालाल दीक्षित	पृष्ठ ३०३	३०८
२०. कुमारमणि और पद्माकर प. आशुकरण एम ए	पृष्ठ ३०९ ...	३१४
२१. देव और पद्माकर. डॉ. नगेन्द्र	पृष्ठ ३१५ .	३१६
२२. पद्माकर और मतिराम डॉ त्रिभुवनसिंह डॉ. महेन्द्रकुमार	पृष्ठ ३१२	३२०

वंश-परम्परा

सप्तगोदावर से नार्मदकोटितीर्थ

“ वर्षे बाणरसारसेन्दुमिलिते श्रीमद्गढापत्तने
रम्ये नार्मदकोटितीर्थकलिते* दुर्गावती पालिते ।
मूगीपट्टनतोऽथवा मधुपुरी श्रीरंगकालेश्वरात्
संयाता किल दाक्षिणात्य विबुधा सार्धं शत सप्त च ।”

— वशोपाख्यानम् ।

संस्कृत का यह श्लोक सकेत करता है कि संवत् १६१५ [बाण-५, रसा-१, रस-६, इट्टु-१] में रानी दुर्गावती के शासनकाल में उनके राज्य-पालित रम्य नर्मदातटानुवर्त्ती गढापत्तन में ७५०^१ किंवा १५७^२ दाक्षिणात्य विबुधों का यह समुदाय मूगीपट्टन, मदुराई तथा श्रीरंगकालेश्वर आदि दक्षिण के स्थानों से तीर्थ-यात्रा करता हुआ आया । दाक्षिणात्य विबुधों के आगमन के ये भौगोलिक और ऐतिहासिक सकेत उल्लेखनीय हैं । महाकवि पद्माकर के पूर्वजों के आगमन के सकेतार्थ एक यह प्रमाण भी मिला है ।

दोहा

“ विदित भट्ट मथुरास्थ बुध अत्रि सुरिषि तैलिंग
श्री मधुकर श्रीकृष्णपद पंकज मानस भृग* ॥१॥
श्री रानी दुर्गावती सुगढामंडलाधीस
धर्मनीति पालत प्रजा भक्ति सहित जगदीस ॥२॥
सोरह सै १६८२ व्यासी सरत जग्य माहि बुलवाय
श्री मधुकर गुरु मानि कै पूजे तिनके पाय ॥३॥

* पाठान्तर ‘मिलिते’ पञ्चाकर प विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्रस्तावना, पृ ४१ ।

१ प नकछेदी तिवारी [अज्ञान], डा हीरालाल सागर सरोज, पृ ५८ तथा लाला भगवानदीन हिम्मन्तवहादुरविरुदावली भूमिका पृ १ ।

२ प विश्वनाथप्रसाद मिश्र पञ्चाकर प्रस्तावना पृ ४१ ।

* पाठान्तर ‘पंकज सुमन सुरग’

श्री पञ्चाकर पञ्च पद, हृदय पञ्च वरि ध्यान । कमरसभा विनोद यह रचत ग्रथ बुधवान ।
उनइसमै चौतीस सुदि, कातिक तीज प्रमोद । सुकवि गदाधर ग्रथ किय केसरसभाविनोद ॥
केसरसभाविनोद — कवि वशावलि वर्णनम् तुनीयोलास पद्य १-३ ।

इस पद्य के अनुसार महाकवि पद्माकर के पूर्वज मधुकर भट्ट थे, जिन्हें गढामडला की महारानी दुर्गावती ने १६८२ में यज्ञ में बुलवाया और उनके पैर पूजकर उन्हें अपना गुरु माना। रानी दुर्गावती का राज्यकाल सवत् १६०६ से १६२१ तक^१ रहा है। अतः यहाँ स० १६८२ गलत है। हो सकता है कि सवा तीन सौ सालों का व्यवधान होने के कारण वह सवत् चूक गया हो या आगमन के सवत् के उपरान्त की किसी घटना विशेष को सूचित करने के लिए यह अन्तर डाल दिया गया हो, पर इतना स्पष्ट है कि यह विवुध परिवार अपने यज्ञ और कर्मकाण्डकर्ता होने के कारण रानी दुर्गावती के द्वारा सम्मानित और पूजित हुआ था। इस आगमन की एक और घटना भी सुनी जाती है - विक्रम सवत् १६१५ के भाद्रपद मास में इन पूर्वजों ने जब नार्मदतीर्थ में गढामडला के पास मुकाम किया, तब यज्ञ के निमित्त अग्नि प्राप्त करने के लिए ये याज्ञिक जहाँ जहाँ सुनार, लुहार के यहाँ अग्नि देखते तो कहते 'अय्या ! निप्पू कावाले ईपडा' पर न कोई इसका अर्थ समझता न कोई इन्हे यज्ञार्थ अग्नि देता। दैवात्, गढामडला नगर में अग्नि की ज्वाला ही नष्ट हो गई। नगरनिवासी रानी दुर्गावती के पास पहुँचे। राज्य के दैवज्ञों के द्वारा ज्योही कारण ज्ञात हुआ तो रानी दुर्गावती ने अमात्यो द्वारा राजताल से इन्हे यज्ञार्थ बुलवाया और क्षमा माँगकर इन्हे अपना गुरु माना। यज्ञ होते ही नगर में अग्नि के दर्शन हुए। इनके आगमन का दूसरा प्रमाण पद्माकर के वशवृक्ष विषयक वह कविता है^२ जिसे उनके पीत्र विद्याधर ने बनाई है -

छप्पय

मधुकर मधुकर सरिस सकल विद्यारस नायक,
वेदशास्त्र पौराण वैद्य ज्योतिष गुणगायक।
मीमांसिक मत कर्मकाण्डकर्ता यज्ञादिक,
दान धर्म मतिवत राजराजेन्द्र प्रमाणिक ॥
पूजित सकल नरेन्द्रकुल दाक्षिणात्य तैलंगद्विज।
आत्रेय गोत्र पचद्रविड मथुरास्थिति हित गमन वृज ॥

दोहा

“सवत् चन्द्रकला शतक तिथि बढि विक्रम जान।
कियो वास तट नर्मदा, दुर्गावती निवान ॥”

चन्द्रकला शतक अर्थात् १६०० में तिथि [१५] वढा देने से १६१५ वनता ह और 'विक्रम जान' से तात्पर्य है कि यह म० १६१५ विक्रमीय है, जब महाकवि पद्माकर के पूर्वज मधुकर भट्ट दक्षिण से रानी दुर्गावती के निधान नार्मदतीर्थ में आकर निवास करने लगे। 'मथुरास्थिति हित, गमन वृज' से यह भी स्पष्ट है कि व्रजयात्रा के हेतु मथुरा में इन्होंने स्थिति की थी। अतः इस परिवार का 'मथुरास्थायि' अथवा 'मथुरास्थ' लिखा जाना उचित है। 'सागर गजेटियर' में इस परिवार को 'गोकुलस्थ'^१ के नाम से अभिहित किया गया है। 'गोकुलस्थ' तथा 'मथुरास्थ' केवल स्थितिसूचक नाम हैं, जैसा कि निम्नलिखित उद्धरण से स्पष्ट होता है -

विदित वेदविद्या जहाँ दक्षिण दिशा पुनीत ।

तहाँ वसत तैलंगकुल भट्ट परम युत प्रीत ॥

ते मथुरामंडल विषे गोकुल में सुख दान ।

'गोकुलस्थ', 'मथुरास्थ' यह पदवी पाइ चुजान ॥^३

श्रीमद्वल्लभाचार्य के कुल^४ से संबंधित होने के कारण ये लोग वेल्लनाटीय^५ शब्द से भी अभिज्ञात होते हैं। अतः पद्माकर कवि के पूर्वज गोदावरीतीरस्थ सप्तगोदावर राजमहेन्द्रदागीर उडेवार वेल्लनाटीय तैलंग थे और आत्रेयार्चनसस्यावाश्वेति इति त्रिप्रवरान्वित आत्रेयगोत्रोत्पन्न यजुर्वेदान्तर्गत आपस्तम्भसूत्र के तैत्तिरीय शाखाध्यायी ब्राह्मण हैं।

१. प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र पद्माकर प्रस्तावना पृ० ४१ तथा फुटनोट ।

२. 'The District Contains a few Telugu Brahmins, who immigrated many generations ago and are locally called' 'GOKULSTAS' They now talk Hindi but traces of Telugu still remain in their speech The poet Padmakar, who was born in Saugar, describes himself as a Telugu poet, resident in Bundelkhand' —Saugar Gazetteer

३. 'गोकुले प्राक् स्थिता भट्टा गोकुलस्थास्ततो मता' परमानन्दकृत 'राज्य कल्पद्रुम' (हस्तलिखित) प्राप्तिस्थान परमानन्द निकेतन, अजयगढ़ ।

४. श्री आचार्यजी महाप्रभु तैलंग कुल

— घरुवार्ता

५. द्विजानामान्ध्रदेशानां शुद्धवेहनाट सजया..

'अग्निमधारणात्' ने 'आन्ध्र' शब्द की व्युत्पत्ति करी जाती है ।

पृ० १६ — वहभट्टिनिवजय

'दिल्लनाट तैलंगकुल नागायणद्विज नन्द' ।

दाक्षिणात्य विबुधा — इन दाक्षिणात्य विबुधो में महाकवि पद्माकर के पूर्वज मधुकर भट्ट थे जिनके पुत्र का नाम गंगाराम था —

तिहि तनुज सु गंगाराम जान ।
सन्मान लियव काशी सुथान ॥^१

से यह पता चलता है कि गढामडला आने के बाद उनके पुत्र गंगाराम ने काशी में सन्मान प्राप्त किया और वे वहीं रहने लगे,

तिनके सुत भे तत्सदृश गगाजल अभिराम ।
नामधेय विख्यात महिमडल गंगाराम ॥^२

गंगाराम के पुत्र मोहन तथा उनके पुत्र का नाम गोविंद था ।

मोहन सुनन्द तिहि श्री गुविन्द
विख्यात विबुध बुध कुमुद चन्द ॥४॥^३

इसका समर्थन मनहरण छंद की इन पक्तियों से भी होता है —

तिनके सुवन भये मोहन महत मति
तासु सुत श्रीमत श्री गोविंद सुनामा है ।
तिनके सुवन शुभ प्रगटे जनारदन
देव द्विज सेवी गुणनिधि सिधिकामा है ॥४॥

पद्माकर कवि के पौत्र गदाधर भट्ट ने अपने ग्रन्थ 'केसरसभाविनोद'^५ में जनार्दन का परिचय इन दो उल्लेखनीय और महत्वपूर्ण पद्यों में इस प्रकार किया है —

गोविन्दनन्द पंडित प्रवीण
मंडित सुबुद्धि प्रतिभा नवीन ।
जगविदित जनार्दन तासु नाम
किय सप्तशती सुरगिराधाम ॥५॥

श्री रामचन्द्र नखशिख सुवेश
वर्तिय सुध्यान पूजा विशेष ।

जित्तिय जु सभा जिन नगरनाग
धन पाय किये जिन धर्मयाग

॥६॥

इन दो पदों से निम्नलिखित कथ्य सामने आते हैं —

जनार्दन का जगविदित होना, संस्कृत भाषा में सप्तशती की रचना करना, श्री रामचन्द्र (भगवान् किंवा नरेश) का नखशिख वर्णन करना तथा नागपुर नगर में जाकर राजसभा में विजय प्राप्त कर धन प्राप्त करना और उसे वहाँ धर्मयज्ञ में दान देना ।

जनार्दन भट्ट . जनार्दन भट्ट

हिन्दी साहित्येतिहासकार फ्रेच विद्वान् गार्सी द तासी ने अपने ७० कवियों में जनार्दन भट्ट का नाम प्रथम बार उल्लिखित किया है ।^१ सवत् १६४० में रचित शिवसिंह सरोज में सख्या २७८ पर 'जनार्दन कवि' का उल्लेख किया है और सवत् १७१८ में उपस्थित बतलाया है । डा ग्रियर्सन ने अपने 'मार्डन वर्नक्युलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान' में सख्या २८८ पर 'जनार्दन कवि' का नामोल्लेख करते हुए सवत् १७१८ के उपस्थिति काल को ईस्वी सन् १६६१ में परिवर्तित कर उसे जनार्दन कवि का जन्मकाल माना है ।^२ जनार्दन भट्ट का उल्लेख डा ग्रियर्सन ने सख्या ८२७ पर किया है, और इन्हें वैद्यरत्न नामक औपधि ग्रन्थ का रचयिता लिखा है । डा किशोरीलाल गुप्त ने अपनी सर्वेक्षण टिप्पणी (२७८४) में शृङ्गारी कवि जनार्दन को पद्माकर का पितामह और मोहनलाल का पिता माना है । सवत् १७४३ में इन्हें उपस्थित लिख इसी वर्ष को मोहनलाल का जन्म सवत् कहा है और सन् १६६१ ई को जनार्दन कवि का प्रारम्भिक रचनाकाल माना है, न कि जन्मकाल । सख्या ८२७ जनार्दन भट्ट की सर्वेक्षण टिप्पणी २७६^५ में उनकी रचना वैद्यरत्न का रचनाकाल

१ केमर-मा निनोद गडावर भट्ट (ह ले सवत् १९३४) पृ १४ तथा अश्वेय फोटो स्टेट कार्पी ।

२ डा लक्ष्मीमागर वार्णय हिन्दु-साहित्य (१९०३) जनार्दनभट्ट (गोस्वामी) वैद्यरत्न पर पद्यरत्न रचना 'वैद्यरत्न' शब्दों का रत्न क रचयिता है, आगे में मुद्रित (१८६४) २०-२० पंक्तियों के अष्टपेजी ९० पृष्ठ, जिसका प्रकृति मेरे निजी संग्रह में है ।

३ डा ग्रियर्सन मार्डन वर्नक्युलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान, सख्या २८८

४ डा किशोरीलाल गुप्त ग्रि हि प्र इतिहास, प्रथम संस्करण पृ १९०, ३१४.

५ डॉ. किशोरीलाल गुप्त ग्रि हि प्र. २ (प्रथम संस्करण) पृ १९० ३१४ ।

स० १७४६ माघ सुदी ६ दिया है। इससे यह पता चलता है कि जनार्दन कवि तथा जनार्दन भट्ट समकालीन हैं। मिश्रबन्धुविनोद द्वितीय भाग में सख्या ५२७ पर केवल जनार्दन^१ लिखा है तथा जन्मकाल १७१५ और रचना काल १७४५ दिया है। अपने तृतीय भाग में वे सख्या १६२५ पर जनार्दन भट्ट^२ का नाम लिखकर उनका कविताकाल १६०० के प्रथम वतलाते हैं। प० नलिन-विलोचन शर्मा ने अपने 'साहित्य का इतिहास दर्शन'^३ ग्रंथ में सख्या २७४ पर जनार्दन कवि तथा सख्या २७५ पर जनार्दन भट्ट का नामोल्लेख किया है। आश्चर्य यह है कि इन दिये हुए नामों में जहाँ जनार्दन के आगे भट्ट नहीं लगा है वहाँ वे पद्माकर भट्ट के पितामह वतलाये गये हैं और जहाँ 'भट्ट' शब्द लगा है वहाँ वे पद्माकर भट्ट के पूर्वज नहीं कहे गये। मिश्रबन्धु के केवल जनार्दन लिख देने से, ग्रंथ का कोई नाम न देने से, जन्मकाल तथा रचनाकाल में क्रमशः तीन और चार वर्ष का अन्तर डाल देने से, एक तीसरे जनार्दन की शका हो गई है। कदाचित् इसी भ्रम, शका और सन्देह के कारण आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने जनार्दन नाम देकर भट्ट को कोष्ठक में बंद कर आगे डेश लगाकर फिर कोष्ठको के भीतर प्रश्नवाचक चिन्ह लिख दिया है। देखिये^४। मिश्रबन्धु विनोद में दिये गये सवतो को न मानकर उनकी रचनाओं के आधार पर यदि विचार करे तो ये दो जनार्दन भट्ट प्रतीत होते हैं। गार्सी द तासी के जनार्दन भट्ट, डा० ग्रियर्सन की सख्या ८२७ पर, मिश्रबन्धुविनोद की सख्या १६२५ पर, पंडित नलिनविलोचन शर्मा की सख्या २७५ पर तथा प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र द्वारा सम्पादित हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों के विवरण के प्रथम खंड के पृष्ठ ३२७ पर निर्दिष्ट 'जनार्दन भट्ट गोस्वामी' हैं। शिवसिंह सरोज की सख्या २७८ पर डा० ग्रियर्सन की सख्या २८८ पर मिश्रबन्धुविनोद की सख्या ५२७ पर तथा नलिनविलोचन शर्मा की सख्या २७४ पर लिखे गये जनार्दन कवि भट्ट तैलग हैं जो कवि पद्माकर के पितामह हैं। व्यक्तिशः ये दोनों जनार्दन भट्ट दाक्षिणात्य विबुध हैं, तैलग जाति के भट्ट हैं, अत्रिगोत्रीय बुन्देलाधिपति पूज्य ब्राह्मण हैं, संस्कृत सप्तशतीकार हैं तथा सवत् १७४९ में जीवित रहने के कारण समकालीन समजातीय हैं। व्यक्तिशः गार्सी द तासी के

१ मिश्रबन्धु विनोद द्वितीय भाग (१९८४) सख्या ५२७, पृ० ५१६।

वशपरम्परा

जनार्दनभट्ट गोस्वामी की वशपरम्परा^१ इस प्रकार दी जाती है -

पञ्चाशत्रवित् समरपुगव दीक्षित

|

योगतरणिणी तथा वैद्यचन्द्रोदय

के

रचयिता

सोमाध्वरीभुव तिरुमल्ल दीक्षित

|

श्रीनिकेतन इति प्रथितोऽध्वरीन्द्र

|

भैरवार्चापारिजात, श्री सौभाग्यरत्नाकर, सपर्याक्रमकल्पवल्ली, शिवार्चनचन्द्रिका

के

रचयिता

श्रीनिवास गोस्वामी

|

जगन्निवास गोस्वामी

|

शिवानन्द शिरोमणि

गोस्वामी जनार्दन

चक्रपाणि

इस दीक्षितवश के गोस्वामीवश होने का ऐतिहासिक सकेत यह है कि श्री श्रीनिवास यात्राप्रसंग से जालधरपीठ नामक तीर्थस्थान गये वहाँ इन्होंने श्री सुन्दराचार्य से श्रीविद्या की उपासना की दीक्षा तथा अभिषेक लिया, और इनका नाम श्री विद्यानन्दनाथ रखा गया तथा इन्हें 'गोस्वामी' पदसे विभूषित किया गया। उनके पुत्र श्री जगन्निवास बुन्देलाधिपति महाराज

१. प. फाल्गुन गोस्वामी बीकानेर का गोस्वामी ममाज प्रकाशिन राजस्थान भारती भाग-७, अंक ४, पृ. ५.

‘श्री श्रीनिवास्तनयस्तु जगन्निवास’ जनार्दन रचिन मन्त्र चन्द्रिका देनिये ‘मरोजसर्वेक्षण’ (१९६७) सख्या २७९/२४९ प ३१३—३१४

देवीसिंह के राजगुरु हुए और उन्होंने उन्हें पाच गाव दिये 'श्री गुसाईं जगन्निवास जू एते महाराजाधिराज राजा श्री देवीसिंह देव आपर पादार-विद मे मोजे गाव पाच पादारविद दये (शुक्रे आश्विन सुदी १५, सवत् १६९१) । गोस्वामी जनार्दन इन्ही के पुत्र थे जैसा कि उनके 'शृंगारशतक' की इस पुष्पिका के इन शब्दों से 'इतिश्री गोस्वामिजगन्निवासात्मजगोस्वामि जनार्दन भट्ट कृत शृंगारशतक सम्पूर्णम्' स्पष्ट होता है । जनार्दन भट्ट गोस्वामी की निम्नलिखित रचनाएं प्रसिद्ध हैं -

(१) वालविवेक, (२) भापा वैदरत्न^३, (३) शालिहोत्र अथवा 'हाथी की शालिहोत्र, (४) कविरत्न, (५) मन्त्र चन्द्रिका, (६) शृंगार-शतकम्-वैराग्यशतकम्, (७) शृंगारकलिका^४ । प फाल्गुन गोस्वामी ने 'पूज्य सर्वनृपाणा चेदिजयपुरविक्रमेशानाम्' चरण 'जनार्दनभट्ट' की 'सभेदार्यासप्तशती' से उद्धृत किया है, जिसका लिपिकाल सवत् १७४५ के लगभग है । परन्तु संस्कृत सप्तशतीकार मातुल जनार्दन तो पद्माकर कवि के पितामह ही हैं ।

मातुल जनार्दन कुमारमणि

संस्कृत सूक्तिसंग्रह 'रसिकरजन' तथा हिन्दी के रीतिग्रन्थ 'रसिक-रसाल' के रचयिता प कुमारमणि का परिचय है -

'पोतकूर्चि आन्ध्र विप्रकुल तिलकायमान
जिनकी सुशाखा शाकल वेद ऋक् जान्यो है ।

प्रवर प्रसिद्ध पंच गोत्र वत्स श्रील बुध
भट्ट हरिवल्लभाभिधेय पहिचान्यो है ॥

तनुज तदीय गढपहरा निवासी विज्ञ
पंडित कुमारमणि भूप सनमान्यो है ।

उनको विशालहाल कीर्तिमय काव्यकर्म
'रसिकरसाल' ये प्रकाश मध्य आन्यो है ॥^१

इस पद्य में 'गढपहरा' ग्राम-नाम विचारणीय है, कारण कि इसी ग्रामनाम के भ्रमवश मिश्रबन्धुओं ने 'गढपहरा' को 'गढामडला'^२ समझ रानीदुर्गावती का नाम लेकर 'कनेरा' और 'धर्मसी' ग्राम प्रदान करने की बात कह दी थी जिसपर पो कठमणिशास्त्री ने लिखा है 'प. कुमारमणि के पूर्वपुरुषों को सागर जिले में धर्मसी, कनेरा आदि ग्राम (संवत् १६६५ के लगभग) जयसिंह देव राजा द्वारा प्रदान किये गये हैं। इनमें से प्रथम ग्राम अब भी उनके वंशजों के पास माफी रूप में है^३। हरिवल्लभ शास्त्री प्रसिद्ध पौराणिक धर्मशास्त्रज्ञ तथा हिन्दी के प्रसिद्ध कवि कहे गये हैं, इन्होंने 'सत्रह सै जो इकोतरा माघमास तिथि ग्यास' वर्ष में श्रीमद्-भगवद्गीता का हिन्दी अनुवाद दोहो में किया है, जिसे मूल, अनुवाद, अन्वय, और वार्त्तिक तथा अर्थ से अलंकृत करके लक्ष्मीवेकटेश्वर प्रेस के स्वामी ने प्रकाशित किया था^४। इस हिन्दी अनुवाद की हस्तलिखित प्रति भांडारकर रिसर्च इन्स्टीट्यूट पूना में सुरक्षित है। उनके पुत्र प. कुमारमणि संस्कृत और हिन्दी के उद्भट विद्वान् थे।

'विरचयति सूक्तिसग्रहमान्ध्रकुलीन कुमारमणि'^५ तथा

'कथिता कुमार कविना प्रथिता रसिकानुरजने ग्रथिता।

सप्तशती शरणमुखमुखसिधुविविश्रिते (१७६५) राधे^६ ॥'

'संस्कृत ग्रन्थ' 'रसिकरजन' में प्राप्त 'सूक्तिसग्रह' तथा 'सप्तशती' शब्दों से मिश्रबन्धु ने ऐसे दो ग्रन्थों की रचनाओं का भ्रम फैला दिया^७। 'रसिकानुरजने' शब्द के साथ 'कथिता' 'प्रथिता' तथा 'ग्रथिता' शब्दों के प्रयोग में उसको सकलनवृत्ति का पता चलता है। पो कठमणि शास्त्री ने 'रसिकरजन' नामक आर्यसप्तशतीसग्रह में प्राप्त 'मदीय सप्तशत्या' 'अनुजसप्तशत्या' 'गोवधना-चार्य की सप्तशती' 'मानुल जनादन की सप्तशती' आदि कई संस्कृत सप्तशतियों का उल्लेख किया है^८। 'रसिकरजन' सूक्तिसग्रह है^९—कहने

१ ३ ५. ६ पो कठमणिशास्त्री रसिकरसाल ग्रन्थप्रकाशन भूमिका पृ ६७, १३,

३ ४ मिश्रबन्धु विनोद द्वितीय भाग (१९८४) हरिवल्लभ प ४१९, कुमारमणि पृ ५७७-५७

७ मिश्रबन्धु विनोद द्वितीय भाग (१९८४) कुमारमणि पृ ५७८

८. रसिकरसाल पो कठमणिशास्त्री (१९९४) पृ १७, १८, २८, ८, १०,

९ हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठभाग) संपादक डॉ नगेन्द्र पृ. ३४३ ३४१

से सूक्तिसंग्रह तथा सप्तशती की एकता का पता चलता है । निम्नलिखित आर्या इस एकता को समर्थन देती है —

अनुजन्मवासुदेवाभिधबुधतोषाय विविधरसपोषम्
सरसार्यासूक्तिमय रसिकमनोरंजनं, कुर्म ' ॥

— रसिकरजन

उक्त आर्या में 'कुर्म' का वर्तमान उत्तमपुरुष बहुवचन रूप तथा उसका कर्त्ताकारक 'हम' इसी उद्देश्य की पूर्ति करता है । 'मातुल जनार्दन की सप्तशती' के सबध में विचार करते हुए, हिन्दी साहित्येतिहासकारों के इसी गोलमाल के कारण, पो कठमणिशास्त्री ने 'रसिकरसाल' की भूमिका में तत्कालीन तथा तज्जातीय दो जनार्दनो की समस्या उठाई है ।^१ योगायोग यह कि श्री जगन्निवासात्मज जनार्दन भट्ट गोस्वामी के द्वारा 'सभेदार्यासप्तशती' लिखी गई, जिसका रचनाकाल सवत् १७४५ के पूर्व का है तथा दूसरे श्री गोविन्दसुत जनार्दन भट्ट के 'क्रियमप्तशती सुरगिरा धाम' ॥^३ के सकेत में इनका भी सस्कृतसप्तशतीकार होना सिद्ध होता है । फिर जनार्दन सज्ञा के पूर्व 'मातुल' शब्द के सयोग से तो यह प्रमाणित हो जाता है कि ये 'मातुल जनार्दन' कवि पद्माकर के ही पितामह थे, कारण कि अत्रिगोत्रीय गोविन्दनन्द जनार्दन भट्ट की बहिन श्रीवत्सगोत्री प हरिवल्लभशास्त्री को व्याही गई थी । पुनश्च, जनार्दन भट्ट के चतुर्थ पुत्र तथा पद्माकर के पिता मोहनलाल के लघु भ्राता क्षेमनिधि, कुमारमणि के शिष्य तथा अन्तेवासी थे, जिनकी सवत् १७६२ में लिखित श्री सक्षेपभागवतामृत की यह पुष्पिका प्रमाण देती है —

‘इति श्रीसक्षेपभागवतामृते श्रीकृष्णचैतन्यचरिते श्रीकृष्णामृतं नाम
पूर्वखण्ड समाप्तम्. सं १७८२ आषाढ शुक्लाष्टम्यां बुधवासरे । श्रीमद्गुरु-
कुमारमणि लिखितानुसारेण क्षेमनिधिना लिखितम् ।

पौषेवलक्षपक्षे पक्षतिभृगुवासरे ५ लेखि ।

नेत्रांकसिन्धुसिन्धुज (१७९२) वर्षे . प्रभो प्रीत्यै' ।^४

इन सकेतों से पो कठमणिशास्त्री द्वारा उठाई गई 'मातुल जनार्दन' की समस्या हल हो जाती है और यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है कि ये मातुल जनार्दन कवि पद्माकर के पितामह ही हैं । जनार्दन भट्ट का जन्म डॉ. ग्रियर्सन के अनुसार सवत् १७१८ (सन् १६६१) है । जनार्दन भट्ट की बहिन का

पद्माकर कवि के पितामह जनार्दन भट्ट, 'रसिकरजन' (स. १७६५) तथा 'रसिकरसाल' (स. १७७६) के रचयिता कुमारमणि के समकालीन थे। पो कठमणिशास्त्री ने 'रसिकरसाल' की अपनी भूमिका में यह सदेह भी उपस्थित किया है कि प कुमारमणि के आश्रयदाता दतिया नरेश रामचन्द्र किंवा रामसिंह रहे हो कारण कि रसिकरसाल में कई बार रामनरेन्द्र की स्तुति^१ मिलती है। मेरा कथन है कि ये दतिया नरेश रामचन्द्र ही होंगे, कारण कि रामसिंह युवराजावस्था में ही पिता की मृत्यु के पूर्व सन् १७३० में गादीपुर में मर चुके थे।^२ मातुल जनार्दन भट्ट तथा कुमारमणि का संस्कृत में सप्तशती लिखना, दोनों का रामचन्द्र का गुणगान करना, यह संकेत करता है कि कहीं दोनों आश्रित कवि अपने आश्रयदाता दतियानरेश राजा रामचन्द्र को प्रसन्न करने के हेतु उनके नाम का आश्रय तो नहीं ले रहे हैं? 'रसिकरसाल' ग्रन्थ के 'उपमान प्रमाण अलंकार' के उदाहरण में दिया गया यह दोहा इसकी संपुष्टि करता है कि प कुमारमणि दतियानरेश राजा रामचन्द्र के आश्रित थे राजा रामसिंह के नहीं। राजा रामचन्द्र थे भी बहुत सुन्दर।^३

दोहा

‘दृग अनद कर चन्द्र ज्यो दुवन हरत ज्यों इन्द्र।

ज्यो अति सुन्दर काम त्यों रामचन्द्र नर इन्द्र ॥’^३

सवैया

‘राम नरिंद की फौज के धाक हिंसे हहरी जल छीन ज्यो मच्छी।

दीह दरीनि दुरी गिरि कच्छनि सिंघनी दीनता लच्छि न भच्छी ॥

तच्छन एक कहूँ थिरलच्छ न लच्छ छनच्छबि सी तम लच्छी।

गौन अलच्छित गच्छतीतच्छन वच्छतीपच्छ विपच्छ यूगच्छी ॥’

बुन्देलाधिपति राजाओं के महाराज शाहू को सहयोग देने के बाद ही तो भोसलाधीश को चौथ वसूल करने की जो सनदे दी गई थी उनमें 'सूवा दतिया' की भी सनद दी गई थी।^४ जनार्दन भट्ट का देहावसान सन् १७८२ के पूर्व हो गया होगा, ऐसा लगता है।

रचना

अप्राप्त संस्कृतसप्तशती।

अत्रिगोत्रोत्पन्न मधुकर भट्ट की पाचवी पीढ़ी में जनार्दन भट्ट और उनसे अन्नाजू, गुणधरजू, मोहनलाल, क्षेमनिधि और श्रीकृष्ण ये पांच पुत्र हुए, जिन्होंने वादा, बुंदेलखंड, सागर आदि नगरों में विद्याव्यवसाय के कारण स्थिति की।^१ अन्नाजू के विषय में कोई जानकारी प्राप्त नहीं होती।

गुणधर पंडित नकछेदी तिवारी ने गुणधर को मोहनलाल से बड़ा भाई बतलाया है। मिश्रबधु ने भी इन्हें जनार्दन भट्ट का द्वितीय पुत्र लिखा है। जनार्दन भट्ट के द्वितीय पुत्र 'गुणधर' की कविता का नमूना हमें मिलता है —

रचना

छप्पय

‘नेक जो हँसो तो लाल माल होत हीरन की
नेक जो मुरों तो मेरी नीलमणि झलकी ।
अंजली भरी है मुख धोयबे की झारी लै कै
सखिन निहारी छुति राती होत जल की ॥
जो मैं रचो चीर तो कुचील जुरे जोवनन
देखिबे को आँखें गुनधर हू की ललकी ।
आँगन कढो तो भौर भीरन अंधेरो होत
पाँय जो धरो तो महि होत मखमल की ॥^२

— अथ सर्व देह उपमा वा छवि वर्णन

मोहनलाल भट्ट मोहन कवि मोहन

‘मोहनलाल भये तिनके अनूप सुत
सागरनिवासी सुखरासी गुणधामा है’^३

मोहनलाल भट्ट, जनार्दन के तृतीय पुत्र^४ थे। ‘शिवसिंह सरोज’ में ३ मोहन हैं। १—मोहनलाल भट्ट—पद्माकर के पिता, जीवनकाल स १७४३ से

१ ‘अज्ञान’ पद्माकर कवि देवनागर, वत्सर १, अंक १, मेघ ५००९ कल्पवृक्ष पृ १७
मिश्रबन्धु विनोद (द्वितीय भाग) पृ. ८९९

२ ‘नखशिख हजार’—परमानन्द सुहाने, विसम्बर मन् १८९३, सख्या ३३ पृ २६१

३. हिम्मतबहादुराविरदावली. (दूसरा मरकरण) पृ १७

४ नकछेदी तिवारी अज्ञान ने मोहनलाल को तृतीय पुत्र माना है।

देखिये - अखौरी गंगाप्रसादसिंह. पद्माकर की काव्यमाधना पृ १७

५ लोकनाथ द्विवेदी मिलाकारी ने इन्हें ज्येष्ठ पुत्र माना है—कवि पद्माकर
सम्पादक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, अभिनव साहित्य प्रकाशन, सागर.

१८४० के आसपास तक । २-मोहन ये जयपुर नरेश सवाई जयसिंह तृतीय(?) के आश्रित थे। इनका शासनकाल स १७५५-१८०० वि है। यही इन मोहन का समय होना चाहिये । सरोज में दिया इनका समय स १८७५ अशुद्ध है । ३-मोहन - हजारों सख्या १२० (?) में इनकी कविता होने के कारण इनकी कल्पना की गई है और इनका समय स १७१५ दिया गया है । ये तीसरे मोहन पद्माकर के पिता मोहनलाल भट्ट से अभिन्न हो सकते हैं । मोहनलाल भट्ट का सबंध जयपुर दरवार से था । बाद में पद्माकर का भी हुआ । हो सकता है कि दूसरे मोहन भी पहले ही मोहन (पद्माकर के पिता हो) ^१ । डॉ ग्रियर्सन की सख्या ५०२ के मोहनभट्ट ^२ वादा वासी हैं । १८०० ई के आसपास उपस्थित यह प्रसिद्ध कवि हैं । यह पहले पन्ना के बुन्देला महाराज हिन्दूपति के दरवारी कवि थे फिर जयपुर के प्रतापसिंह सवाई (१७७८-१८०३) ई और जगतसिंह सवाई (१८०३-१८१८) ई के । यह किसी सुजानसिंह की भी प्रशंसा करते हैं । डॉ किशोरीलाल गुप्त आगे टिप्पणी में लिखते हैं - मोहनलालभट्ट का जन्म स १७४३ में हुआ था । यह स १८४० के आसपास जयपुर गए थे । इसके शीघ्र ही बाद इनका देहान्त हुआ होगा । १८०० ई (स १८५७) तक इनका जीवित रहना बहुत संभव नहीं दिखाई देता । सर्वेक्षण ६३१ ^३ मिश्रबन्धु-विनोद में मोहन (५०८) ग्रन्थ रामाश्वमेध, जन्मसंवत् १७१५ रचनाकाल १७४० विवरण - तोष श्रेणी के कवि, ये सवाई राजा जैसिंह जयपुर महाराज के यहाँ भी गए थे ^४ । तथा मोहनभट्ट (५४५) ये महाशय वादा निवासी कवि पद्माकर के पिता थे । इन्होंने भी उत्कृष्ट कविता की और अनुप्रास का समादर अच्छा किया । इनका कविताकाल १७६० के आसपास था ^५ । डॉ किशोरीलाल गुप्त ने अपने नवीन 'सरोज सर्वेक्षण' ६३१/५२९, ६३२/५३०, ६३३/५८३ में इन तीन के अतिरिक्त तीन और मोहन का सर्वेक्षण किया है । व्यक्तिशः सरोज सर्वेक्षण ६३३/५८३ के 'मोहन कवि', प्रथम संस्करण की सख्या २८४ के तथा मिश्रबन्धुविनोद के मोहन (५०८) है, और सरोज सर्वेक्षण ६३१/५२९ के 'मोहनभट्ट',

प्रथम संस्करण की संख्या ५०२ के तथा मिश्रवन्धुविनोद के मोहनभट्ट (५४५) हैं। यदि मोहनलाल के पिता जनार्दनभट्ट का चाहे जन्म अथवा रचनाकाल स १७१८ हो, पर मोहनलाल का जन्म सवत् १७४३^१ तदनुसार सन् १६८६ मान लेना उचित है। मिश्रवन्धु ने सवत् १७४४ मानकर उनका जन्मस्थान वादा लिखा है। डॉ. विनय मोहन शर्मा लिखते हैं 'पद्माकर के पिता मोहनलाल जो सवत् १७४३ में वादा में उत्पन्न हुए थे और जो अप्पासाहव रघुनाथ के मुसाहिव थे साधारणतः अच्छी कविता करते थे।^२ कवि पद्माकर के पीत्र विद्याधर ने मोहनलाल को सागरवासी लिखा है, तथा डॉ. उदयनारायण तिवारी ने इसका समर्थन किया है।^३ पिता जनार्दन की बहिन का 'गढपहरा' (सागर से ७-८ मील दूर) में हरिवल्लभ से विवाहित होने के कारण उनका सागर में रहना संभव है। पिता मोहनलाल तथा पुत्र पद्माकर के आश्रय-दाताओं के सम्बन्ध-परिचय में हिन्दी साहित्येतिहासकारों द्वारा कई दुविधाएँ, विपरीतियाँ, भ्रान्तियाँ तथा अशुद्धियाँ प्रस्तुत कर दी गई हैं -

प नकछेदी तिवारी ने लिखा है कि, 'कहते हैं कि प्रथम आप अप्पासाहव रघुनाथराव (बडा सागर) की सरकार में मोसाहब हुए तत्पश्चात् सवत् १८०३ में हिन्दूपति महाराज पन्नानरेश के यहाँ मन्त्रगुरु की पदवी तथा पाच गाँव की सनद प्राप्त की। अन्त में सवाई महाराज प्रतापसिंह जयपुर नरेश के दरबार में एक हत्थी, जागीर, सौवर्णपदक तथा कविराज शिरोमणि की पदवी पाई।^४ मिश्रवन्धु ने इसी को आधार माना है परन्तु अप्पासाहव रघुनाथराव को नागपुर का महाराजा लिखकर सवत् १८०४ में मोहनलाल का हिन्दूपति महाराज पन्नानरेश के यहाँ आना बतलाया है^५। इन दोनों के कथनों में अप्पासाहव रघुनाथराव को एक ने सागर का बतलाया है, तथा दूसरे ने नागपुर का। इस दुविधा पर पाडेय लोचन प्रसाद ने लिखा है— 'मोहनलाल जी अप्पासाहव रघुनाथराव (बडा सागर) की सरकार में मुसाहब थे—यह बात प नकछेदी तिवारी 'अज्ञान कवि' ने किस आधार पर लिखी है, ज्ञात नहीं होता पर वह वहाँ थे। नागपुर के प्रथम राजा रघुजी का जन्म सन् १६६८ में हुआ था। इनने सन् १७३१ ई से सन् १७५५ तक राज्य करके ५७ वर्ष की अवस्था में महायात्रा की। संभव है पद्माकर के पिता मोहनलालजी इन्हीं

१. मरोज सर्वेक्षण सरया ६३१ / ५०९ पृ. ५३८ तथा जनार्दन कवि पृ. ३१३

२. माधुरी मार्गदर्प ३०७ तुलनी सवत् पृ. ६०१

३. डॉ. उदयनारायण तिवारी वीर माध्य पृ. ४४४

४. पद्माकर कवि देवनागर, वत्सर १ अक्र १ मिश्रवन्धु विनोद (द्वितीय भाग) पृ. ८९९.

रघुजी (रघुनाथरावजी) के यहाँ रहे हों। पर ये रघुजी अप्पासाहब कहाते नहीं थे, 'यद्यपि मिश्रबन्धुओं ने 'सरस्वती' वाले लेख में इसे ग्रामवश मानलिया है। डॉ. ग्रियर्सन ने (506) 'पद्माकर भट्ट' में पुन नागपुर के रघुनाथराव को अप्पासाहब लिखकर उनका शासनकाल (१८१६-१८१८) मान लिया है—व्यक्तिशः ये सागर के थे नागपुर के नहीं।

— कवि पद्माकर और महीप रघुनाथराव — लेखक — पांडेय लोचन प्रसाद, प्रकाशित — कर्मवीर जवलपुर^१

अतः यह स्पष्ट होता है कि पिता मोहनलाल नागपुर के प्रथम राजा रघुजी के पास सन् १७३१ के बाद तथा सन् १७५५ के पूर्व कभी गये होंगे, परन्तु वे न रघुनाथराव थे और न अप्पासाहब। नागपुर के भोसलाधिपति द्वारा मोहनलाल के पिता जनार्दन भट्ट सम्मानित हो ही चुके थे,^२ अतः पुत्र मोहनलाल नागपुर प्रथम राजा रघुजी के दरबार में आये होंगे। मोहनलाल भट्ट के नागपुर से सम्बन्ध होने की बात, गोसाईं भोलापुरी द्वारा लिखित 'श्री संग्रहमाला'^३ की प्राप्त हस्तलिखित प्रति से जो अस्करनपुरी जी के पठनार्थ जगन्नाथ के समीप नागपुर में लिखी गई थी, सिद्ध होती है। नागपुर की यह गोसाईं-गद्दी, गुसाईं बेनीगिर द्वारा जो नागपुर के रघोजी भोसले के साथ सतारा से नागपुर आये थे, स्थापित की गई थी। इनके पश्चात् वहाँ राजेन्द्रगिरि, हीरागिरि और मोतीगिरि गद्दी पर बैठे।^४ फिर 'तत्पश्चात् सवत् १८०३ में तथा मिश्रबन्धु विनोद के अनुसार, सवत् १८०४ में पन्ना के महाराज हिन्दूपति के यहाँ जाकर उनके मन्त्रगुरु हुए और उन्होंने इन्हे पाँच गाँव भी दिए' कथन में सवत् अशुद्ध है। बुन्देलखंड का इतिहास साक्षी है कि विक्रम सवत् १८१५ तदनुसार सन् १७५८ में हिन्दूपति ने राज्य के लोभ से अपने भाई अमानसिंह को मरवा डाला था और वे तब पन्ना की राजगद्दी पर बैठे थे।^५ अतः मोहनलाल का पन्नानरेश हिन्दूपति महाराज के यहाँ मन्त्रगुरु बनना और पाँच गाँव प्राप्त करना सवत् १८१५ के बाद ही संभव है।

कवि पद्माकर के पीत्र गदाधर भट्ट कवि ने 'कैसर सभा विनोद' के 'कविवशावलीवर्णन' में लिखा है —

‘तिहि तनुज सु मोहनलाल जान ।
कवि, बुध, पुरान वक्ता प्रमान ॥
तिहि सुनी कथा नृप छत्रसाल ।
आचार्य मान * कीन्है निहाल ॥’^१

इस उक्ति से यह स्पष्ट होता है कि सवत् १७८८ के पूर्व बुन्देलखंड केसरी छत्रसाल ने पुराणवक्ता मोहनलाल से अपनी वृद्ध उमर में कथा सुनी थी और उन्हें आचार्य मानकर निहाल किया था। हो सकता है कि छत्रसाल की मृत्यु के बाद मोहनलाल भोसलाधिपति रघुजी के दरबार में गये हो। ध्यान रहे कि कवि मोहनलाल का जन्म-सवत् १७४३ तदनुसार सन् १६८६ है। जयपुर में उन दिनों जयसिंह नरेश थे, जिनकी वीरता पर औरगजेव ने इन्हें ‘सवाई’ पदवी प्रदान की थी। सन् १६९९ में ये गद्दीपर बैठे, और सन् १७२७ में इन्होंने अपने नाम पर ‘जयपुर’ नगर बसाया। ये कवियों के आश्रयदाता थे तथा स्वयं ‘जयसिंह कल्पद्रुम’ के रचयिता थे। सरोज सर्वेक्षण की सख्या ६३२/५३० के ‘मोहन’ के दिये गये उदाहरणों में एक महाराज जयसिंह की प्रशस्ति है —

‘मोहन’ भनत महाराज जयसिंह तेरी
तेग रन रंग में खिलावे खल ब्याली की।’

उपरोक्त पक्तियों के ‘मोहन’ कवि पद्माकर के पिता मोहनलाल ही हैं। उपरोक्त पक्तियाँ महाराज जयसिंह और मोहन कवि को समकालीन ही नहीं, आश्रयदाता और आश्रित कवि का सवध स्थापित करने में सहायक सिद्ध होती हैं। ग्रन्थ सख्या ३ पर ‘मोहन’ की रचना रामाश्वमेध १९०९।१९९ सी ग्रन्थ पर हम आगे विचार करेंगे। जयपुर के जयसाहिनरेश के तथा जाट-नरेश सूर्यमल्ल के सम्बन्ध भी सर्वविश्रुत हैं। २० अक्टूबर सन् १७५२ ई में दिल्ली के बादशाह ने भरतपुरनरेश सूरजमल के पिता वदनसिंह को ‘महेन्द्र’ उपाधिसे विभूषित किया था तथा जयपुरनरेश सवाई जयसिंह ने वदनसिंह को टीका, निशान, ढोल, पचरंगी ध्वजा और ‘ब्रजराज’ की उपाधि जैसे पचधन से सम्मानित और विभूषित किया था और सूरजमल अपने आपको जयपुर के अधीन भी मानता था।^२ इसीलिये तो सूदन द्वारा ‘सुजानचरित’ में प्राप्त कथन —

१ गदाधर कवि कृन् कैसरसभाविनोद (हस्तलेख स. १९३४) पृ. १४

* पाठान्तर ‘पन्नानरेश’ (हस्तलेख स. १९३९)

२. डॉ. टीकमसिंह तोमर हिन्दी वीर काव्य (१६००-१८००) १९५४ पृ. ३१३.

‘ज्यो जयसाहिनरेश
करत कृपा तुव देस पै ।’

जयपुरनरेश जयसिंह की उस कृतज्ञता और मित्रता का सूचक है, जिसपर भरतपुर राज्य की प्रस्थापना हुई थी। सूरजमल की स्तुति में जयपुरनरेश जयसिंह के आश्रित कवि कलानिधि श्रीकृष्णभट्ट ने संस्कृत में यह पद्य कहा था

‘इतो हैन्दवीं सृष्टिमानन्दयन् स्वै ।
गुणोघैस्ततो यावनी सृष्टिमुच्चै ।
महेन्द्रास्पदे श्रीयुत सूर्यमल्ल -
स्तद्वन्द्वसयत्तरंग समुद्र ॥’^१

धीरे धीरे दिल्ली की किल्ली इतनी ढीली होगई कि दिनदहाड़े दिल्ली लूट ली गई और दिल्ली निवासी कहने लगे -

‘अस कस कीन्ह स्वार दिल्ली का नवाब ख्वार
चीन्हत न सार मनसूर जटु ल्यावा है ।’

ये विकलता के नहीं, बरन् दिल्ली की वादशाहत की अवोगति और विफलता के जनशब्द हैं। लोग चाहें इसे जाटगर्दी कहे, पर है यह सूरजमल और उनके पुत्र जवाहिरसिंह के विक्रम पराक्रम का परिणाम, जिसको प्रशंसा में कवि देव ने कहा -

‘दक्षिण के दक्षिणी पछाँह के पछारे भूप
उत्तर उत्तर सेना सब पुरुष के दल की ।
सुभट समाजन की गाजन गरज भूमि
लरजी छाती देव दानव के दल की ॥
यदुवशी नृपति सुजान के सपूत पूत
कहाँ लौ बखान करूँ तेरे बाहुबल की ।
मोहि भई जाहिर जवाहर तुम्हारे हाथ
आय लगी सायत विलायत कतल की ॥’^२

‘रसपीयूषनिधि’ के रचयिता कवि सोमनाथ उपनाम शशिनाथ चतुर्वेदी ने वदनेशनन्दन ‘सूरजमल’ तथा सिंहसूरजकुमार ‘जवाहिरसिंह’ की प्रशंसा में लिखा है -

दोहा

‘बखतबली है तनय सब, तिनके प्रगट अपार ।
राज काज कर्त्ता बडे सूरजमल्ल उदार ॥’^१

कवित्त

‘प्रबल प्रताप दावानल सौ बिराजै जोर
अरिन के पारै रोरि धमक निशानै की ।
ठठु भरहट्टा के निघट्टि डारै बानन सो
पेशकश लेन है प्रचंड तिलगाने फी ॥
‘सोमनाथ’ कहे सिंह सूरजकुमार जाको
क्रोध त्रिपुरारि को सौ लाज बर बाने फी ।
चढकै तुरग जग रग करि झलिन सो
तोरि डारी तीखी तरवारि तुरकाने की ॥

डॉ ग्रियर्सन का यह संकेत कि ‘यह किसी सुजाननिह की भी प्रशंसा करते हैं . विचारणीय है । मिश्रबन्धुविनोद ने सख्या (५४५) मोहनभट्ट के परिचय में लिखा है ‘ये महाशय वादा निवासी कवि पद्माकर के पिता थे । इन्होंने भी उत्कृष्ट कविता की और अनुप्रास का समादर अच्छा किया । उदाहरण

‘बाबि दल दखिन सु सिक्खन समेत दीन्हें
लीन्हें बेगि पकरि दिलीस दहलनि में ।
रुम रहिलान खुरासान हवसान लचे
तुरुक तमाम ताके तेज तहलनि में ॥
‘मोहन’ भनत यो बिलाइति नरेश ताहि
सेर रतनेस घेरि ल्यायो सहलनि में ।
जेहि अगरेज रेज कीन्हें नृपजाल तेहि
हाल करि सुबस सचायो सहलनि में ।

इनका कविताकाल १७६० के आसपास था । यदि सोमनाथ की जवाहिर-सिंह की ‘सिंह सूरजकुमार’ नाम से संबोधित किया तो मोहन कवि ने सूरजमल को यहाँ ‘सेर रतनेस’ नाम से अभिहित किया है । मिश्रबन्धु^२ के अनुसार सवत् १८०४ में सूरजमल ने जयपुर के महाराजा ईश्वरीसिंह की सहायता से मरहठ्ठो को पराजित किया था अतः इस पद्य की रचना इसी

समय होनी चाहिये। जयपुरनरेश जयसिंह की मृत्यु के बाद हो सकता है महाराजा ईश्वरीसिंह के समय मोहन जयपुर से सूरजमल के साथ इस ओर आगये हो। एक प्रमाण और उल्लेखनीय है — नरवर दुर्ग उन दिनों आमैराधिपति के आधीन था, इसका राजा भी कछवाहा गाखा का था। नरवर निवासी कवि रतन भट्ट तैलंग^१, उनके ग्रन्थ (१) रतनसागर, (२) सामुद्रिक, (३) गणेश स्तोत्र, उनका रचनाकाल सवत् १७४५, उनके पिता का नाम कृष्णभट्ट (कविकलानिधि श्रीकृष्ण भट्ट से भिन्न), तथा गुरु का नाम मोहनलाल आदि मिश्रबन्धुविनोद में प्राप्त विवरण मोहनकवि के जयपुर से इस ओर आजाने का समर्थन करते हैं। सुजानसिंह के पुत्र जवाहिरसिंह ने आगे चलकर मराठों को पराजित कर कालपी में अपना राज्य स्थापित कर लिया था तथा नरवर के पुल तक वह जा पहुँचा था। करहिया राज्य, जो उस समय नरवर के ही अन्तर्गत था, जवाहिरसिंह ने लेलिया था।^२ सूरजमल थे भी कवियों के आश्रयदाता। सोमनाथ का 'सुजान विलास', सूदन का 'सुजानचरित' आदि ग्रन्थ उनके यश पर अच्छा प्रकाश डालते हैं। सूदन कृत सुजानचरित में जिन कविन्दन को प्रणाम किया गया है, उनमें मोहन और उनके लघुभ्राता खेम का भी नाम आता है। ये ऐसे सकेत स्थल हैं जो मोहन को दो नहीं एक होने में तथा उनके व्यक्तित्व, समय और रचनाकाल के निर्णय करने में अन्त साक्ष्य प्रस्तुत करते हैं। पद्माकर कवि के पिता मोहन कवि का उपरोक्त पद ऐतिहासिक दृष्टिसे है भी महत्वपूर्ण। उक्त पद से तत्कालीन हिन्दू राजन्य वर्ग के उन सघातों की झलक मिलती है जो एक ओर अपनी सर्व समर्थ शक्ति का परिचय दे रहे थे, चाहे वे मराठे हों या सिक्ख हों या स्वयं जाट हों, दूसरी ओर यवनो की वह धर्मविरोधिनी राजसत्ता थी, जिसका प्रनिनिधित्व मुगलसम्राट दिल्ली में कर रहा था और जिसमें तुर्क, रुम, हव्श, रोहिले सभी की जन समुदाय शक्ति लगी थी। इन सघर्षों के बीच तत्कालीन विलायत से आयी हुई नयी दुर्दमनीय वह अगरेज-नीति थी जो Divide and rule का बौद्धिक बल लेकर राजन्य वर्ग में चाहे वे हिन्दू या मुसलमान हों घुन का काम कर रही थी। फिलिप फ्रांसिस ने अपने भाषण में ठीक ही कहा था। 'From factories to foris, from forts to fortifications, from fortifications to garrisons, from garrisons to armies, and from armies to Conquests, the gradations were natural and the

result inevitable, where we could not find a danger, we were determined to find a quarrel '1 मोहन कवि ने इसी ऐतिहासिक अनुक्रम का परिचय देते हुए उपरोक्त पद में कहा है कि सूरजमल ने मल्हार-राव, जयाजी अप्पा जैसे दक्षिण के वीर मराठों को तथा उत्तर के सिक्खों को तो पराजित कर ही लिया, दिल्ली सम्राट तक को कोटला दुर्ग में हराकर राज-महलों की देहलान में पकड़कर बन्दी कर लिया और दिल्ली दिनदहाड़े लूट ली। असदखाँ, अहमदखाँ नजीबखाँ रूहेला, रुस्तमखाँ, हवस खाँ आदि अफगान पठान, तूरानी, ईरानी, सीदी, अफ्रीकी जातियों के वीरपुरुषों के बीच सूरजमल ने अपने तेजसे तहलका मचा दिया। जो नरेश विलायती प्रभाव से प्रभावित होगये थे और जिन व्यापारी अंगरेजों ने अपनी Divide and rule की राजनीति से भारतीय राजन्यवर्ग के टुकड़े टुकड़े कर दिये थे, उन विश्वास-घाती, उच्छृङ्खल अमीर-उमरा राजाओं और नवाबों को परास्त, पराभूत तथा परेशान कर उन्हें अपने राजकीय महलों में महलबद तथा नजरबद कर दिया था। आपसी सघातों, हिन्दूमुस्लिम सघर्षों तथा अंगरेजों से होनेवाले सग्रामों की यह भूमिका ऐतिहासिक दृष्टि से अपूर्व है। नवीन प्रेरणादायक यह छन्द अंग्रेजी सत्ता के विरुद्ध, कदाचित् तत्कालीन राष्ट्रीय जागरण का आव्हान है।

मोहनलाल कवि पौराणिक रूप में सर्व प्रथम बुन्देलकेसरी छत्रसाल द्वारा आचार्य माने गये, फिर जयपुर नरेश जयसिंह द्वारा सम्मानित हुए। कदाचित् जयसिंह के स्थान पर ही लोग भूल से प्रतापसिंह का नाम लेने लगे हैं (दोनों के ममय में अन्तर है) जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने भी एक बार कहा है - 'मोहन भट्ट ने यह प्रतिज्ञा कर ली थी कि जब वर्णन करेंगे तो गोपियों का ही वर्णन करेंगे कृष्ण भगवान् की प्रशंसा नहीं करेंगे। जयपुर के महाराज प्रतापसिंह को यह खबर लगी। उन्होंने भट्टजी से कहा, आप द्रोपदी चीर हरण पर कोई कवित्त कहे। उन्होंने सोचा था कि इस प्रसंग में तो भट्टजी को भगवान् श्रीकृष्ण की प्रशंसा करनी ही पड़ेगी, पर उनकी आशा निराशा में परिणत हो गई, जब भट्टजी ने निम्नलिखित कवित्त सुनाया था -

कब आप गये हैं बिसाहन के बजार बीच
कबै बोलि जुलहा बिनायौ दरपट सो।
नन्दजू की कामरी न काहू वसुदेवजी की
तीन हाथ पटुका लपेटे रहे कट सो ॥

‘मोहन’ भनत या मैं रावरी बराई कहा

राखि लीन्ही आन बान ऐसे नटखट सो ।

चोरि चोरि लीन्हे तब गोपिन के चीर

अब जोरि जोरि देन लगे द्रोपदी के पट सो ॥ १

पर इस कवित्त में प्रतापसिंह का नाम नहीं मिला । जयपुर में उन्हें ‘कविराज शिरोमणि’ की उपाधि से सम्मानित किया गया । वहाँ से वे भरतपुर नरेश सुजानसिंह के आश्रय में होंगे तदनन्तर सन् १७५५ के लगभग वहाँसे वे नागपुर भोसलाधिपति रघुजी के दरबार में आये होंगे और उसके बाद बुंदेलाधिपति पन्नानरेश हिन्दूपति के यहाँ आये होंगे । डॉ. ग्रियर्सन, श्री शिवसिंह सेगर तथा कर्नल टॉड का यह कथन कि पहले ये पन्ना के बुंदेले महाराज हिन्दूपति की सभा में रहे, अनन्तर जयपुर के सवाई प्रतापसिंह (१७७८-१८०३ ई) और सवाई जयसिंह (जयसिंह नहीं जगत्सिंह) की (१८०३-१८१८ ई) में रहे- २ ऐतिहासिक दृष्टि से असत्य है, और बहुत से भ्रमों का कारण है । फ्रेक ई के महोदय ने ठीक ही लिखा है -

Maharaja Hindupati of Panna was the patron of Mohan Bhatt as well as Rupsahi and karan (fl circa 1800) ३ महाराज हिन्दूपति थे भी वीर, उनकी स्तुति में लिखा गया ‘करन’ कवि का यह पद्य यहाँ उद्धृत किया जाता है -

खलखडन मडन धरनि उद्धत उदित उदंड

दल मडन दास्तन समर हिंदुराज, भुज दंड ॥

करन कवि का रचनाकाल सवत् १७५७^४ (अथवा सवत् १८२४) ५ कहा जाता है । ‘रसकल्लोल’ के रचयिता रूपसाहिने ‘रूपविलास’ में १४ विलासों में काव्यशास्त्र के विभिन्न अंगों का वर्णन किया है, जिसका रचनाकाल सवत् १८१३ है । अतः के महोदय द्वारा दिया हुआ सन् १८०० गलत है । मुझे तो ऐसा लगता है कि नवाब शुजाउद्दौला के पन्नानरेश हिन्दूपति तथा अजयगढ़ नरेश गुमानसिंह पर किये गये दिसम्बर सन् १७६२ ई के ‘तैंदुवारी युद्ध’ के पूर्व मोहनलाल का देहान्त होगया होगा । मेरी यह भी स्थापना है कि

ग्रियर्सन की सख्या (३२९) तथा सख्या (५०२) के मोहन कवि अभिन्न हैं । मोहन कवि का जन्म सवत् १७४३ तदनुसार सन् १६८६ तथा देहावसान सवत् १८१८ तदनुसार सन् १७६२ होना चाहिए ।

कृतियाँ - सुजानचरित (पृ २ छद-७) विद्वन्मोदतरंगिणी (सख्या ३०) तथा कर्नेल टॉड के अनुसार मोहनलाल विख्यात कवि थे । मिश्रबन्धुविनोद मे नामसरया (५०८) पर उनके 'रामाश्वमेध'^१ नामक ग्रन्थ का उल्लेख किया गया है, जिसका रचनाकाल सवत् १७४० कहा गया है । सरोज-सर्वेक्षण में जहाँ 'मोहन' रचित जयपुरनरेश जयसिंह की प्रशस्ति-पक्तियाँ उद्धृत की गई हैं वहाँ ग्रन्थसख्या ३ पर उनके 'रामाश्वमेध' १९०९/१९९ सी^२ ग्रन्थ का भी संकेत दिया गया है । उक्त ग्रन्थ का हस्तलेख 'दयानन्द वाचनालय पुस्तकालय, वाँदा' के श्री मथुराप्रसाद खरे से प्राप्त हुआ है । इस हस्तलेख की अन्तिम पुष्पिका इस प्रकार है - "इति श्री रामाश्वमेध मोहन कृत जंग्यकांड संपूरन सुभ मंगलं दशतु"

ता दिन प्रत पूरन भई, भादों सुकला ग्यास ।
बोली फिर हम लिख्यो, लिखी बिहारीदास ॥

सोरठा

संवत् कहीं जु सोइ, उनईस सी दो पुन कहै ।
वाचै सुनै जु कोई, ताकी प्रगटै परम पद ॥

दोहा

प्रत देखी तैंसी लिषी, मोहि न दैवी गार ।
भूल चूक जहँ होइ कहूँ, सज्जन लेउ सुधार ॥
वासो सिमथर सहर के हिन्दूपति के राज ।
पुसी रहत ता नग्न में रैयत सहित समाज ॥

इनका एक और ग्रन्थ 'शृंगारसंग्रह'^३ कहा जाता है । लाल जयशकरनाथसिंह, प्रमोदवन्त, अयोध्या से प्राप्त श्रीसंग्रहमाला से लेखक धनुरानन ने 'कवियश प्रार्थी मोहनलालभट्ट' शीर्षक लेख में उनके कतिपय छंद उद्धृत किये हैं । साथ ही साथ 'जगन्नाथ' और 'जगदीश' के भी कतिपय छंद दिये हैं ।

१ मिश्रबन्धुविनोद (द्वितीयभाग) कवि (५०८) मोहन (१९८४) पृ ५१२,

२ सरोजसर्वेक्षण (१९६७) किशोरीलालगुप्त पृ ५३८-५३९

३ डॉ ब्रजतारायणमिश्र कविवर पदमाकर और उनकी याद पृ ९४

इन में जगन्नाथ कविकलानिधि श्रीकृष्णभट्ट के भाई हैं तथा जगदीश^१ उनके ज्येष्ठ पुत्र हैं । उनका कथन है कि उक्त श्रीसंग्रहमाला में पंडितराज जगन्नाथ के उत्तम, मध्यम और अधम प्रीति के प्रकारों के बाद निम्नलिखित पद्य दिये गये हैं -

सोरठा

‘यह तो अद्भुत रीति, जो कोउ खेलै खेल तजि ।
 ऐसी कोजै प्रीति, भावन्ता नाहिं लखि सकै ॥’
 ‘देस कोस को चीत, इत यह नेह निवाहनो ।
 यह द्वै अनमिल मीत, मिलवै बिरलो मानई ॥’

दोहा

‘कह्यो चहत पुनि नाहि कहत, डरपि रहत एहि भाइ ।
 ‘मोहन’ मूरति हीय ते, कहति निकसि जनि जाइ ॥’
 ‘मोहन’ बात सनेह की, ज्यों भावै त्यों भाखि ।
 जासो कहिये समुझिबो, तासो अन्तर राखि ॥’
 ‘खेल्यो चाहै प्रेमरस, मन में धरै सयान ।
 सती नवासन सैतती, सुनी जो अब लौ फान ॥’
 ‘मोहन बात सनेह की, कहन सुनन की नाहिं ।
 यह सुख निरखै ही बनै, जो बीतै मन माहिं ॥’

— तथा च मोहनकवे : २

कविराज मोहन ने नायिका में प्रीति की भाव-स्थिति प्रमुख मानी है और उस प्रेमागी को श्रृंगार का अंग माना है । वे ‘प्राक् प्रीतिर्दक्षिता सेयं रतिः श्रृंगारतां गता’ को भी मानते हैं इस प्रकार ‘रस’ की विषयगत परिभाषा का समर्थन करते हैं । तथैव ‘रसो रति प्रीतिर्भावो रागो वेग समाप्तिरिति रतिपर्याय’ की कामसूत्रीय मान्यता को भी स्वीकार करते हैं ।

श्रीसंग्रहमाला के इन प्राप्त उद्धरणों से ऐसा प्रतीत होता है कि ये पद्य किसी रीतिग्रन्थ की रचना से लिये गए थे और इसका विषय नायिका भेद होना चाहिये । यदि हम उद्धृत पद्योंका अनुशीलन करें तो मुग्धा नायिका के प्रथम भेद वय सन्धि का वर्णन इस पद्य में मिलता है -

‘अब लगि हुतो लरिकाई ही को जोस सब
 अब लखियत लरिकाई हू को छोर सो ।’
 कछू तेल सुगध की हौंस सी भई है मन
 अखिअनि होतु है चपलाई को जोर सो ॥
 ‘मोहन’ के चित्त को हरनहार जोवन सो
 चतुर छिप्यो है आनि छतिआ मे चोर सो ॥
 अब व्है है प्रगट हो संसव तिमिर मॉझ ।
 होत आवै अग अग रूप ही को भोर सो ॥

दूसरा भेद नवलवधू का है । कवि मोहनलालने उसका उदाहरण दिया है -

‘देखे दुरि जान लागी मुरि मुसकान लागी,
 बतियाँ सुहान लागी, प्यारे के परस ते ।
 दूती आनि फान लागी, कुँजनि लै जान लागी,
 पान रस खान लागी, रसी है छह रस ते ॥
 तलबेली तान लागी, कसिबे को मान लागी
 सखी अनखान लागी, ‘मोहन’ दरस ते ।
 रूप अधिकान लागी, दिन और बानि लागी
 आन दिन आन लागी, बारह बरस ते ॥’

कविराज ‘मोहन’ ने नवलवधू की आयु १२ वर्ष की मानी है, अतः वयसन्धि की अवस्था इसके पूर्व की ही होगी । ‘नवलवधू’ में भोज्यरस षाडवादि की रसचर्वणा से रस-निष्पत्ति का समावेशकर कविराज गिरोमणि मोहनलाल ने नायिका में रसरगतरग की नई कल्पना की है ।

तीसरा भेद नवयौवना मुग्धा का है, जिसे उनके शब्दों में मुनिये -

‘मृगमदसार घनसार औ सुगधसार
 सभ मधि काम हठि हाथ सो बनाई है ।
 कुदन चपक चारु केसरि तड़ित कहा
 अति तनु तन छबि अधिक लुनाई है ॥
 अगन की उपमा तिलोक में न सोधि मिले
 हारि गई अवर ते जेतक मिठाई है ।
 आँखिन में पैठि जाइ मन मे रहै समाइ
 ऐ सो कछु जोवन की झलकति झाई है ॥’

इसके बाद के छन्द कदाचित् अप्राप्त है ।

‘खडिता धीरा नायिका’ का यह उपालभ भी विचारणीय है —

‘जावक भाल बिना गुन माल
 सुलोचन लाल कइँ निसि जागे ?
 पीक सुगल घुमोहि सी चाल
 गोपाल बने न बनावत बागे ॥
 रीझि सुवाल भई खुसहाल
 कछू लखि ओठनि अंजनु लागे ।
 सौँचि कहौ समझाइ के मोहन
 मोसो पिआ ! किन हो अनुरागे ? ॥’
 — त्रिवली वर्णन —

‘औरनि यैसि करौ वनिता
 विधि यौ कहि तीनि तिलाक सी काढी ।
 मैंन अरोहन को नज्जोवन
 कैधो की हँ निसेनी सी ठाढी ।
 कै कटि टूटन त्रास बँध्यौ
 गुन के कर तार की अगुलि गाढी ।
 सो है सुजान त्रिया त्रिवली
 कैधो मोहन प्रेम तरंगनि बाढी ॥’

नायिका के ‘मुख वर्णन’ में ‘मुख राग’ ‘मुख सुवास’ के साथ ‘शीतला दाग भरे मुख’ का वर्णन भी अच्छा न रहा । ‘देव’, ‘दिवाकर’, ‘नाथ’, ‘शिवनाथ’, ‘भूपति’ के ऐसे वर्णनों के साथ मोहन कवि का यह वर्णन भी मिलाइये —

‘शीतला के दाग साधि शुभ लगन मुहरत अवध बाँधि
 त्रिभुवन जीतबे को चक्र उपजाये है ।
 कैधो पाँति लालन की लागी विधुमंडल में
 मंडल अखडल के तन मन भाये है ॥
 योवन दिनेश के उदय में खुल्यो फजनाल
 ताप मनौ ओस के कनूँ का बिथराये है ।
 मोहन’ बशीकरण के जत्र लिखि राखे कैधो
 ‘दाग शीतला के मुख ऊपर सुहाये है ॥’^१

‘मत्रसाधना’ के सकेत इस उदाहरण में मिलते हैं। आचार्य विश्वनाथ प्रसादमिश्र का कथन है कि ‘अनुष्ठान और मत्रसाधना’ के प्रभाव से मोहनलाल ने राजन्यवर्ग के बहुत से लोगो को अपना शिष्य बनाया।^१

क्षेमनिधि — मोहनलाल के लघुभ्राता थे। पं नकछेदी तिवारी ने मोहनलाल को जनार्दन भट्ट का तृतीय पुत्र लिखा है। कवि पद्माकर के वंशवृक्ष में क्षेमनिधि को ज्येष्ठ, मोहनलाल को द्वितीय तथा गुणधर को तृतीय पुत्र लिखा है। पं लोकनाथ द्विवेदी सिलाकारी ने^२ मोहन भट्ट को ज्येष्ठ, क्षेमनिधि को मध्यम तथा गुणधर को कनिष्ठ पुत्र माना है। परन्तु खोज करने पर यह ज्ञात हुआ कि क्षेमनिधि मोहनलाल के लघु भ्राता थे। तथा श्रीकृष्ण सबसे छोटे थे। सुजान चरित में इन्हें ‘खेम’ तथा डॉ. ग्रियर्सन ने इन्हें ‘छेम’ लिखा है, जो ‘क्षेम’ का अपभ्रंश रूप है। डॉ. ग्रियर्सन के अनुसार ‘क्षेमनिधि’ का जन्म सन् १६६८ ई.^३ है। सर्वेक्षेण २४७ के अनुसार ये छेम या क्षेमनिधि पद्माकर के चाचा कहे गये हैं, १६६८ ई (संवत् १७५५) इनका रचना काल कहा गया है। आचार्य नलिन विलोचन शर्मा के ‘साहित्य का इतिहास दर्शन’ ग्रन्थ में इसीका अनुमोदन है।^४ क्षेमनिधि का जन्म संवत् १७४५ के लगभग तथा उनका रचना काल १७८० के लगभग मानना चाहिये। पो कण्ठमणिशास्त्री ने इन्हें दत्तिया नरेश के आश्रित कवि सागर निवासी कुमारमणि का शिष्य बतलाया है तथा बुधवार, आपाढ शुक्ल ८ संवत् १७८२ के श्रीमद्गुरु कुमारमणि लिखितानुसार श्रीसंक्षेप भागवतामृत के श्रीकृष्ण चैतन्य चरित के श्रीकृष्णामृत नाम पूर्व खंड को ‘नेत्राङ्कसिन्धुसिन्धुज (१७६२) में क्षेमनिधि द्वारा लिखित पुष्पिका का सकेत दिया है।^५ ये स्वयं भी कवि थे। इनका यह छन्द यहाँ उद्धृत किया जाता है —

१ पद्माकर ग्रन्थावली (२०१६) पृष्ठ ४२

२ कवि पद्माकर अभिनव साहित्य प्रकाशन, सागर (२०२२) पृ १०

३ ग्रियर्सन हिन्दी साहित्य का प्रथम इतिहास (१९६१) पृ ४२, पृ. २०५, २४८

४ साहित्य का इतिहास दर्शन (प्रथम संस्करण) संख्या १४४ पृ १७३

५ पो० कण्ठमणिशास्त्री रसिकरमाल (स १९९४) पृ १० तथा

मिश्रबन्धु विनोद • द्वितीय भाग पृष्ठ ५७८.

रचना —

‘ मुकुट लटक कान कुडल डुलत कर,
 झिलमिल पीत पट बसन बसन पर ।
 ‘छेम’ छवि निरख निरख हरिजू पै करें,
 हरख हरख बरसत है सुमन सर ॥
 सोऊ फन फेरि फेरि फुकरत बार बार,
 येई थक था र थो र चोपत चरन तर ।
 दै दै करताली बहुताली यों उताली अति
 आली बनमाली नाचै काली के फनन पर ॥’

इनकी मृत्यु के विषय में कुछ पता नहीं चल सका ।

श्रीकृष्ण — मोहनलाल के ये सबसे छोटे भाई थे इनके विषय में भी कोई जानकारी प्राप्त न हो सकी ।

‘ सागर तू गुन आगर, सुरस समास ।
 पद्माकर-यश-सौरभ, छवि आवास ॥
 कवि-कोविद सद्द्वैद्य-रत्न का कोष ।
 मध्यदेश का प्रतिभा मुकुर अदोष ॥’

— पांडेय लोचन प्रसाद

पद्माकर का जीवन-वृत्त

परिचय :

श्री मधुकर भट्ट की सातवीं पीढ़ी में कविवर पद्माकर का जन्म हुआ । कविराजशिरोमणि मोहनलाल भट्ट के ये ज्येष्ठ पुत्र थे ।

तिहि तनुज सुपद्माकर कवीन्द्र ।
सुर नर सुभारती कुमुद चन्द्र ॥
भूपति गुमानसिंह सुन पुरान ।
दिय ग्राम दुरई वाँदा सुथान ॥
सागर नरेश आभा उदार ।
दीन्है मतंग हय द्रविण भार ॥
अम्बर अमोल भूषण विशाल ।
सुरवृक्ष सदृश कीन्है निहाल ॥
जयनगर भूप मनि श्रीप्रताप ।
दिय ग्राम धाम धन अति अमाप ॥
दतिया नरेश वुन्देल वीर ।
महिपाल परीछित समरधीर ॥
तिहि सुजस गाय लिय ग्राम धाम ।
वहँ कर अजाचि बिख्यात नाम ॥
जिहि किय कवित्त बहु काव्य ग्रन्थ ।
श्रीरामचरित वाल्मीकि पथ ॥

जप तप कै चुक्यौ* . .

दोहा

श्रीपद्माकर सुकवि को
कविता सुरसरि-धार ।
फँली छिति पर छीर सी
छोरधि पारावार ॥

* छन्द २४ प्रकीर्णक . पद्माकर ग्रन्थावली प विश्वनाथप्रसाद मिश्र पृष्ठ ३१०.

कवि पद्माकर के पोत्र कवि गदावर भट्ट कृत (कैसरसभा विनोद) के तृतीयसर्ग में दिये गये वंशावलीवर्णन के ये पद्य आधिकारिक रूप से मान्य हैं। उनके दूसरे पोत्र विद्याधर ने भी कवि पद्माकर के पितृत्व, व्यक्तित्व और कृतित्व का परिचय इन शब्दों में लिखा है -

‘तिनके सुवन महिमडल बुदेलखड मडन सभा के देश देश गेह ग्रामा है।’

तथा

‘पद्माकर पद्मानिलय काव्यकलाकुशलेश।’

जन्मसंवत् तथा जन्मस्थान

कवि पद्माकर का जन्म संवत् १८१० तदनुसार सन् १७५३ है और यही सर्वमान्य है, यद्यपि गिर्वसिंह सरोज तथा विज्वकोष में इनका जन्म संवत् १८३८ दिया गया है। जन्मस्थान के विषय में मथुरा, पन्ना, बादा, सागर इन चार स्थानों का अनुमान किया जाता है। ‘मथुरा’ के जन्मस्थान होने का अनुमान ‘रामरसायन’ के कांडों की पुष्पिका से तथा ‘जगद्विनोद’ के प्रकरणों की पुष्पिका में प्राप्त मथुरास्थ, मथुरास्थाने, मथुरास्थायि,^१ शब्दों से लगाते हैं। परन्तु ‘जगद्विनोद’ तक में ‘संचारीभाव प्रकरण’ की पुष्पिका में तथा विरुदावलियों, पद्माभरण, गगलहरी आदि ग्रन्थों की पुष्पिका में यह शब्द नहीं मिलता। ‘आलीजाहप्रकाश’ काव्य की पुष्पिका^२ में यदि ‘मथुरास्थ’ शब्द मिलता है, तो प्रबोधपचासा में इतिश्री बादावासी-मोहनभट्टात्मज लिखा मिलता है। इन स्थानवाची शब्दों को मोहनभट्ट का या पद्माकरभट्ट का सूचक मानना चाहिये, यह भी स्पष्ट नहीं होता। फिर इन शब्दों से उनके जन्मस्थान की बात मालूम नहीं होती। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने लिखा है ‘जो लोग मथुरास्थ या मथुरास्थायि शब्द के कारण पद्माकर को मथुरा का रहनेवाला मानते हैं, वे भ्रम में हैं।^३ सागर-गजेटियर में इन तैलंग ब्राह्मणों को गोकुलस्थ^४ कहा गया है। ‘मथुरास्थ’ और ‘गोकुलस्थ’ शाखाओं के नामाभिधान पर पृष्ठ ३ पर लिख दिया गया है। पन्ना को जन्मस्थान माननेवालों ने पद्माकर के जन्मसंवत् १८१०

१ जगद्विनोद संपादक विश्वनाथप्रसाद मिश्र। रामरत्न पुस्तक भवन।

२ पद्माकर ग्रन्थावली। काशीनागरी प्रचाग्णिनी सभा (२०१६) पृ. १९

३ तत्रैव प्रस्तावना पृ. ४१ फुटनोट।

४ पद्माकर की काव्य साधना पृ. १८ फुटनोट

को लेकर मिश्रबन्धु द्वारा कथित वाक्य 'फिर संवत् १८०४ में पन्ना के महाराज हिन्दूपति के यहाँ जाकर उनके मन्त्रगुरु हुए और उन्होंने इन्हें (मोहनलाल को) पाँच गाँव दिये,'^१ पर विश्वास कर लिया है, परन्तु हिन्दूपति का पन्ना का महाराज बनना राजा अमानसिंह (सन् १७५२-१७५८) के बाद कहा जाता है। वे संवत् १८१५ में अर्थात् पद्माकर के जन्म के पाँच वर्ष बाद पन्ना में आये। वैसे तो महाराज छत्रसाल के राज्य में पन्ना, वादा और सागर तीनों ही स्थान थे जो उनके बाद तीन पुत्रों में जगतराज, हृदयशाह तथा बाजीराव में क्रमशः बाँट दिये गये थे। समीप होने के कारण इन तीनों में एक दूसरे से उतना अलगाव भी नहीं है यद्यपि वादा उत्तर प्रदेश में है और सागर तथा पन्ना मध्य प्रदेश में। वादा से सागर अब भी बससर्विस है। वादा को जन्मस्थान माननेवालों में प नकछेदी तिवारी और उनके आधार पर मिश्रबन्धु, प रामचन्द्रशुक्ल तथा प हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि हैं। उनका यह भी अनुमान है कि मोहनलाल जी वादा नगरमें उत्पन्न हुए, पर इसका कोई ठोस प्रमाण नहीं मिलता है। लाला भगवानदीन ने लिखा है 'पर हमें पूर्ण अनुसंधान से ज्ञात हुआ है कि जिस समय पद्माकर का जन्म हुआ उस समय पद्माकर के पिता मोहनभट्ट मध्यप्रदेशान्तर्गत सागर (बड़ा सागर) में रहते थे और वही पद्माकर का जन्म हुआ।'^२ काशीनागरी ब्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट^३, सागर सरोज^४, बुदलखंड का इतिहास^५, मध्यप्रान्तमरीचिका^६ आदि ग्रन्थों में सागर को ही पद्माकर का जन्मस्थान माना है। प मोहनशर्मा कहते हैं रीतिग्रन्थकार आचार्य कवीश्वरो में पद्माकर का स्थान अत्यन्त श्रेष्ठ है। कई लोग इन्हें वादा का सिद्ध करने का व्यर्थ प्रयास करते हैं। सागर में इनका जन्मस्थान अभी तक है।^७ मध्यप्रदेश हिन्दीसाहित्य सम्मेलन ने इसी स्मृति-चिन्ह में सागर में चकराधाट पर कविवर पद्माकर की आदमकद मूर्ति की स्थापना की है।^८ फिर उनके पीत्र विद्याधर की इस पक्ति

१ मिश्रबन्धुविनोद द्वितीयभाग पृ ८९० ।

२ हिन्मतबहादुर विरूदावली लाला भगवानदीन पृ २

३ 'He is generally put down as belonging to Banda but he was born in Saugor and remained in the court of Raja Raghuath Rao, Abasaheb for a long time'-P 123

४ सागर सरोज पृ ५८ तथा पृ ५० ५ गोरेलाल तिवारी बुन्दलखंड का इतिहास पृ २६८ ६ प्रयागदत्त शुक्ल मध्यप्रान्तमरीचिका पृ. २४७

७ काव्यकराधर परिचयाक, मध्यप्रान्त की साहित्यसेवा मार्च १९३६.

८. मध्यप्रदेश हि. सा म मामिक विवरणिका, अंक ६, मार्च १९६६.

‘मोहन सुलाल भये तिनके अनूप सुत
सागरनिवासी सुखरासी गुणधामा हैं ।’

ने तो पिता मोहनलाल को सागरनिवासी कहकर वादा और सागर के विकल्प-सदेह को निरस्त कर सागर के जन्मस्थान होने की पुष्टि की है। संभव है पिता मोहनलाल जयपुरनरेश जयसिंह के दरबार से भरतपुरनरेश सूरजमल या सुजानसिंह के यहां रहने के बाद तथा पन्नानरेश हिन्दूपति के यहां आने के पूर्व सागर रहे हो और यही ननिहालमे पद्माकर का जन्म हुआ हो।

नाम

पुरातत्त्वविद् डा हीरालाल ने^१ सागर को पद्माकर का जन्मस्थान ही नहीं अपितु पद्माकर को ‘सागर’ का पर्याय मान लिया है और उनका असली नाम प्यारेलाल बतलाया है और आश्चर्य यह कि लाला सीताराम B A ने^२ Padmakar nom de guerre of Pyarelal of Banda कहकर इसका समर्थन भी किया है। यह कथन नितान्त काल्पनिक और भ्रामक है। मोहनलाल के तीन पुत्र थे, ज्येष्ठ पद्माकर, मझले कमलाकर^३ तथा कनिष्ठ प्यारेलाल। अपनी प्रयाग-यात्रामे मैंने अपने बहा के पडे (मोरपखी) की पुरानी बहियों को देखा तो बहा मैंने पढा था कि पद्माकर और प्यारेलाल दोनों ने एक ही समय तीर्थराज प्रयाग की यात्रा की तथा पर्व पर बेनीमाधव का तीर्थस्नान किया। दुरई गांव के पुराने सरकारी कागजों में प्यारेलाल की मृत्यु के बाद उनके पुत्र दिनकर^४ का नाम दाखिल-खारिज में पाया जाता है। इन के दो पुत्र बालगोविन्द तथा गोरेलाल^५ थे जो सन् १८३३ में जीवित थे। अतः पद्माकर को प्यारेलाल या प्यारेलाल को पद्माकर समझ लेना कपोल-कल्पना है। कवि पद्माकर ने अपना नाम स्वयं मुख से कहा है :-

“ नाम ‘पद्माकर’ डराउ मत कोऊ भैया
हम कविराज हैं प्रताप महाराज के ।’
‘सुजस प्रकासी ‘पद्माकर’ सुनामा हों

१. डॉ. हीरालाल : सागरसरोज पृ ४१ तथा काशीनागरी प्रचारिणी सभा की ग्यारहवीं खोज रिपोर्ट पृ २३

२. लाला सीताराम A brief History of Hindi literature P 11

३. मरहटा, बुढेला और सरकार की अनलदारी से पद्माकर व कमलाकर दोनों हकीकी भाई गरीक हैं— परवाना १५ जनवरी सन् १८१५ ई.

४, ५. दाखिलखारिज अल मरकूब १९ जनवरी सन् १८२७ व आइनहूम, कानूनदीयम, नकल शिजरा निस्वतनामा माफीदारान मौजा दुरई आईनहूम जिल्द सन् १८३३.

पर देखना यह है कि वे लिखते कैसे थे ? उनका लिखा 'द' प्राचीन होने के कारण अन्त में बाई ओर थोड़ा गोल घूमता था जिसे 'दु' भी पढ़ा जा सकता है। इसीलिये कहीं 'पद्माकर' तथा कहीं 'पदुमाकर' लिखा पढ़ा जाता रहा है।

शिक्षा-दीक्षा

वशपरम्परा के अनुरूप ही कवि ने संस्कृत तथा प्राकृत भाषाओं का तथा उनके साहित्य का अध्ययन किया था, तभी तो वे अपने परिचय में 'संस्कृत प्राकृत पढ़ौ जु' कहते हैं, उनका तो यह भी कथन था कि 'पिंगल अमरकोष जीतत जहाज है'। अपने पितृचरणों से प्राप्त शक्ति, निपुणता तथा अभ्यास लेकर कवि पद्माकर ने पितृ-सुख से वंचित होते ही अपनी १६ वर्ष की नववय में अपना काव्यारम्भ आरम्भ किया।

ऐतिहासिक परिस्थितियाँ और आश्रयदाता

बुन्देलखण्डकेसरी महाराजा छत्रसाल द्वारा पिता मोहनलाल का आचार्य माना जाना एक ऐसा सबब था जिसके कारण पद्माकर का मान सम्मान बुन्देलखण्ड के राजाओं द्वारा होना सरल सम्भव था। महाराज छत्रसाल का विस्तीर्ण राज्य अब तीन भाइयों में बाँट दिया गया था। 'पन्ना, का राज्य इन दिनों महाराज हिन्दूपति के अधीन, 'सागर' का राज्य बाजीराव पेशवा, तथा 'जैतपुर, चरखारी, बाँदा', 'अजयगढ़' राज्य जगतराज के अधीन थे। पन्ना में इन दिनों अनिरुद्धसिंह और सरमेदसिंह के बीच तथा चरखारी में गुमानसिंह^१ और भाई खुमानसिंह में वैमनस्य बढ़ता जा रहा था। पद्माकर पिता की मृत्यु के बाद पन्ना से अजयगढ़ चले आये, जहाँ उनके निकट सबधी रहते थे। प्रश्न यह था कि उत्तराधिकार को लेकर भाई-भाई के बीच ऐसे झगड़े चल रहे थे कि आश्रय कहाँ लिया जाय ? जगतराज ने चरखारी की गद्दीपर अपने द्वितीय पुत्र कीर्तिसिंह^२ को युवराज बना दिया था, पर उसकी मृत्यु पिता से पहले होगई। जगतराज की मृत्यु के समय उनके तीसरे पुत्र पहाडसिंह उनके पास थे, वे ही आगे चलकर राजकाज करने

१, २. 'गुमानसिंहो राजा ऽ भूत कीर्तिसिंहतनूद्भव '।

बादाख्ये पत्तने रम्येनत्सुतो दुर्गसिंहक ' ॥

लगे । अपनी बीमारी में वे 'कुलपहाड' आ गये । कुलपहाड 'अनूपगिरि' का जन्मस्थान था । इसी कुलपहाड के समीप वह कुँवरपुर नामक ग्राम है जिसे 'सुंगरा' कहा जाता है । 'अर्जुनसिंह' के पिता यही के जागीरदार थे । पहाडसिंह ने अपने पुत्र गजसिंह को 'जैतपुर' राज्य, अपने भतीजे गुमानसिंह को 'अजयगढ और वाँदा' राज्य तथा छोटे भतीजे खुमानसिंह को 'चरखारी' राज्य बाँट दिया । अर्जुनसिंह पहिले चरखारीनरेश खुमानसिंह के यहाँ नौकर हुए, परन्तु अनवन हो जाने के कारण ये अजयगढनरेश गुमानसिंह के यहाँ आगये । पानीपत युद्ध में सागर के सूबेदार गोविन्दपत बुन्देले, पेगवासुत विश्वासराव, मराठा सेनापति सदाशिवराव भाऊ, मस्तानी-पुत्र शमशेरबहादुर सभी खेत रहे और अवध के नवाब गुजाउद्दौला के हाथ विजय लगी । बुंदेलखंड में राजवंग के भाई-भाई के घरेलू झगडे देख गुजाउद्दौला ने अन्तर्वेद पर अपना अधिकार कर लेना चाहा । वे अनूपगिरि के रणकौशल से पानीपत युद्ध से ही परिचित थे अतः उन्होंने अपने सरदार करामात खाँ के साथ अनूपगिरि को भी बुन्देलखंड पर आक्रमण करने के लिये भेज दिया ।

महाराज गुमानसिंह और कवि पद्माकर

बुन्देलखंड के वादा के समीप इस सेना ने आक्रमण कर दिया । यहाँ उस समय महाराजा छत्रसाल के वंशज महाराज गुमानसिंह राज्य कर रहे थे । पन्नानरेश हिन्दूपति ने इस युद्ध में सहायता दी । दिसम्बर सन् १७६२ में तैदुवारी^१ के मैदान पर (वादा के नवाबसाहन के तालाब से पाच छह मील दूरी पर) कालिंजर-मार्ग पर अजयगढनरेश महाराज गुमानसिंह ने युद्ध किया । पद्माकर ने इस युद्ध का—ऐसा लगता है—आँखों-देखा हाल कहा है । इस युद्ध में महाराज गुमानसिंह ने नवाब गुजाउद्दौला के सेनापति करामातखाँ को मारा था ।

अजयगढनरेश महाराजा श्री गुमानसिंह, के रूपसौंदर्य को कवि पद्माकर ने इन शब्दों में लिखा है—

चन्द्र सम वदन करन सम इन्द्रवधू सम
पग अरविन्द दल दूषन न हेरती, ।

१ डॉ. टीकमसिंह नोमर हिन्दी वीरकाव्य, पृ ३४१, ३३८ तथा गंगरेणाल निवागी . बुंदेलखंड का नक्षिप्त इतिहास पृ. २५७ तथा प. विश्वनाथप्रसाद मिश्र . पद्माकर ग्रन्थावली पृ ८३, ८४,

छूटे अलकन पीक भरे पलकन जे
 उतरि पलकन ते न भूमि पाउ फेरती, ॥
 'पद्माकर' कहँ श्री गुमान तेरे त्रासन सो
 अरिनृपरानी ते परानी ही सों ढेरती, ।
 अदर ही अदर रह चन्द रवि देखे नाहि
 तेऊ गिरि बदर की कदरन गेरतीं, ॥

तेदुवारी युद्धवर्णन .

१

पंचम गुमान हका होत बडे बैर बका
 भागि भागि डुकै लका शका को करत है, ।
 जाहीके अतका भये दुहुभि के डका सुनै
 नेक हू झमका एके पाइन परत है, ॥
 तन सहत न नका चलबे की ती सनका
 पाइ इक जे लरका ते समुद्गन तरत है ।
 रहत झमका जे मवासी हू धमका सुनी
 'पद्माकर' डका सुनि वीर बका ते डरत है ॥

२

फरक फरक श्री गुमान दल भार चलै
 ठरकि ठरकि जात सदन अशेष है, ।
 सरकि सरकि जात सिधुन जमात हू तै
 मरकि मरकि जात होत जामह अलेख है,
 बरकि बरकि जात 'पद्माकर' बैरिवर
 थरकि थरकि परै छितिधर विशेष है, ।
 तरकि तरकि पिट्ठ परत कट्ठ हू की
 खरकि खरकि धर धरकि सुदेष है, ॥

३

बाहन फरक्कै जहा लागै ढाल ढक्के
 तोपन के फक्के जहा माचै एक तान, ।
 तोपन तरक्कै बर सरन सरक्कै
 खरे तोरन तरक्कै चलै बीच घमसान, ॥

‘पद्माकर’ पक्के चीररस छक्के
 बांधि टक्कन मे टक्के लेत टक्के बलवान, ।
 मुंड है ढरक्के धीर धौसन धरक्के
 तहा पंचम गुमान झुकि झारी किरवान ॥

४

जहां धर फटे फर मडल में पटे परे
 अब अध बटे कठ लागे घघरान,
 पजन पटक भूमि झुकि झुकि झूमि लागे
 धूमि धूमि धौसा धीर घुम्मरि निसान,
 कहूँ संगर घुमड मॉडे धावत कवध चाडे
 धुनि पे ऐंड धरे खांडे बिन म्यान,
 तहां लमकि गुमानसिंह छवि सो छलकि
 नरसिंह लौं झलकि झुकि झारी किरवान,

५

जहा कहूं सत्य कहूं फरकत कटे हत्थ
 सूर समरत्थ कडे भेदि भासमान,
 कहूं कुंडनि समेत पुड कोचनि समेत रंड
 पधर ससेत हय झुड कतलान,
 उठौं धाइन भभूके जाति आगि कैसी ऊकै
 भूत फूकनि पै फूकै दै दै होत गलतान,
 तहां लमकि गुमानसिंह छवि सो छलकि
 नरसिंह सौ झलकि झुकि झारी किरवान,

६

जहा करामात सार लीन्हो, शंकर को मुंड दीन्हो
 विक्रम विदित कीन्हो जाहिर जहान,
 शत्रु भानु भेदि कडे सुभट उछाह चढे
 बरखै विमान चढे फूले गोरवान,
 मारे काल से कराल जारे जवन के जाल एके
 भाजे कदरान में बचाइ तन मन प्रान,
 तहां लमकि गुमानसिंह छवि सौं छलकि
 नरसिंह ती झलकि झुकि झारी किरवान,

परे पजर के ठट्ठा करे ड फिन ज्यों ठट्ठा भूमि
 मांसन के गटठा लागे पग पग रवान,
 भभके न मुंड फहू खोनन के फुड फहू
 मुडन के झुड लागे उत्तरान,
 फहू करके अहाग डिडकारे समहार
 नाचे दं दं कस्तार निकहारिन की गाइ तान,
 तहाँ लफकि गुमानसिह छवि सौं छलकि
 नरसिह लौं झलकि झुकि झारी किरवान ।

‘किरवान’ का यह वर्णन भी ‘किरवान’ छन्द में किया गया है । यह छन्द ३२ वर्ण का होता है । लक्षण है —

“वर्ण आठ चार सार, अत ग ल निरधार
 जूद्धप्रसंग विचार, वृत्त कहु किरपान”

अन्त में नकार का प्रयोग छन्द का कर्णमधुर बनाता है । नववर्षीय^१ पद्माकर के ये छन्द उनकी प्रथम रचना के हैं ।

महाराज गुमानसिंह की प्रशंसा में लिखे गये इन उपर्युक्त छन्दों में ‘गुमानसिंह’ को ‘गुमान पचम’ विशेषण से अभिहित और अभिविक्त करना महाराज छत्रसाल के वंश की मानप्रतिष्ठा की स्थापना करना है । कवि ‘लाल’ ने जहाँ महाराजा छत्रमाल को ‘पचम नृप की बय बखानों ? कहकर वीर बुन्देला का स्मरण किया है, कवि पद्माकर ने महाराज गुमानसिंह को भी ‘पचम गुमान’ कहकर वीरभद्रसुत जगदास (पचम)^२ के वंशज होने की महानता का स्मरण दिलाया है । और, यदि पचम शब्द को गुमानसिंह का विशेषण मान लिया जाय तो उसकी सार्थकता इस प्रकार होगी (१) महाराज छत्रसाल (२) जगतराज (६) कोरनसिंह (४) पहाडसिंह (५) गुमानसिंह

महाराज को इस वंशपरम्परा की याद दिलाकर कवि पद्माकर ने मानो अपने पूर्वसंवध की ओर सकेत किया है ।

वादा-अजयगढ नरेश गुम नसिंह और शुजाउद्दौला के द्वारा भेजे गये करामात खाँ के युद्ध के छन्दों में गुमानसिंह को नृसिंह (तेदुआ) रूप में आरो-

१ अत १६ वर्ष की आयु में पद्माकर के प्रथम छन्द-रचना की बात अशुद्ध है

२ राज छत्रकाश छन्द-९ पृ० ४

३. तत्रैव, उनकी प्रशंसा के छन्द पाठ्ये पृ० ५ से ७ तक ।

पित किया गया है जो युद्धक्षेत्र 'तेंदुआरी' ग्राम के अभिधान की सगति से ठीक बैठता है। इसके साथ उनके तेदुआ-अरि रूप में सहारात्मक शक्ति की प्रतिष्ठा भी करता है। फिर 'मुडन के झुड लागे कहुँ उतरान' शब्दावली से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि शत्रु की सेना को दूर यमुना नदी तक भगा दिया गया था जहाँ से तैर कर उनको अपनी जाने बचानी पड़ी थी^१। फिर छन्द ६ में 'जहाँ करामात मार लीन्हीं, शकर को मुड दीन्ही' कहकर यह सिद्ध कर दिया कि यह गुमानसिंह का वही युद्ध था, जिसमें उन्होंने 'करामातवाँ' को युद्धमें मारा था। यही से पद्माकर, कवि के रूप में प्रथम बार उपस्थित होते हैं। उनकी कविता का आरम्भ वीररस के इन्हीं छन्दों से होता है। 'पद्माकर पक्के सदा वीररस छक्के' शब्द से स्पष्ट है कि उन्हें वीररस के वर्णन में ही आनन्द मिलता था। इस युद्ध में अर्जुनसिंह पहिलीवार लड़े थे और बड़ी वीरता से (नौने) लड़े थे। इसी युद्ध के रणकौशल पर मुग्ध हो बादा के राजा गुमानसिंह ने इन्हें 'नौने' की उपाधि प्रदान की थी। अब पद्माकर कवि अजयगढ़ नरेश गुमानसिंह के आश्रित हो गये। महाराज गुमानसिंह ने बड़ी गुरुभक्ति के साथ सात दिन में उनसे महाभारत की कथा सुनी और कार्तिक शुक्ल प्रबोधिनी एकादशी सवत् १८३७ सन् १७८० के दिन कवि पद्माकर को बादा का दुरई ग्राम माफी में दिया, जिसका पमाण है -

तिहि तनुज सुपद्माकर कवीन्द्र ।

सुरनर सुभारती कुपुद चन्द ॥

भूपति गुमानसिंह सुन पुरान ।

दिय ग्राम दुरई बाँदा सुथान ॥ ८ ॥^२

और जिसकी सनद भी दी गई-

'मुसम्मी पद्माकर भट्ट बतौर माफी काबिज व दखीलकार हविकयत है कि सवत् १८३५ बुन्देला अमलदारी में मुलाजिम था। एक किता असल सनद एक राजा गुमानसिंह, दूसरे नवाब अलीबहादुर साहब के है।

- परवाना १५ जनवरी सन् १८१५

'मुसम्मी पद्माकर भट्ट को राजा गुमानसिंह वालिये अजयगढ़वाले ने वजिल्दोई खिदमत व बनाने कवित व दोहा व छन्द वगैरह यह मौजा लाखिगज माफ

१. बुन्देलखंड का साक्षित इतिहास - पृ २५७

२. गदाधरकवि कैमरसमा विनोद कविवशावली वर्णन पृ० ८

मरकूउल-कलम किया गया — — मौजा हाजा को राजा गुमानसिंह ने सिर्फ वजिल्द उल खिदमत व हाजिर वाशी व बनाने कवित्त व दोहा वगैरह के कि फन शायरी मे पद्माकर भट्ट मृरिस माफादारान मशहूर व मारुफ था, माफ किया .

— दरखास्त चन्दूलाल वगैरह मरकूम २९ सितम्बर १८५३

नौने अर्जुनसिंह और पद्माकर :—

महाराजा गुमानसिंह तथा अर्जुनसिंह के इस युद्धविजय के पूर्वही सिद्धि-प्राप्ति के हेतु अजयगढ मे ही सेनापति अर्जुनसिंहने पद्माकर द्वारा लक्षचडी का पाठ कराकर अपनी खड्ग सिद्ध कराई होगी और उन्हें अपना मन्त्रगुरु बनाया होगा । नौने अर्जुनसिंह की प्रशंसा मे कहा जाता है कि पद्माकर ने 'अर्जुन रायसा'^१ नामक वीरकाव्य लिखा । परन्तु उसके दो छंद ही प्राप्त हुए हैं, ये दानो छंद अर्जुनसिंह की मृत्यु पर कहे गये हैं ।

(१)

सूर-मुख नूर दै के, भूसुरनि दान दैके

मान दैके तोरा तुरी सिरपै सपूती को ॥

मांस भैसहारन अहारन अघाय

तरवार तन ताय दयो सुख रनदूती को ॥

खोन दैके जीगिननि भोग दै वरंगनान

मुड देके पारबतीपति मजबूती को ॥

मार दै अरिन अरजुन अरजुनसिंह

गयो देवलोक ओप दैके रजपूती को ॥^२

उक्त छंद मे 'तरवार तन ताय दयो सुख रनदूती को' चरण इसी मन्त्रसिद्धि का प्रमाण है । इसी मन्त्रसिद्ध तलवार के बल पर नौने अर्जुनसिंह ने आगे छतरपुर के समीप 'गठ्थीरा' का युद्ध,^२ जो स्वर्गीय हिन्दूपति की दो सन्तानों अनिरुद्धसिंह और सरमेदसिंह के बीच हुआ था और जिसे बुंदेलखंड का

१ लाला भगवानदीन हिम्मतबहादुर विरदावली पृ १९. २०. पद्माकर ग्रन्थावली प्रस्तावना पृ ४२ तथा प्रकीर्णक छन्द २३, २२.

२ बुन्देलखंड का सक्षिप्त इतिहास पृ २३५ तथा पृ २५७. डॉ. टीकमसिंह तोमर के हिन्दी वीर काव्य पृ ३४२ से ये सवत् नहीं मिलते ।

‘महाभारत’ कहा जाता है, जोता और अनिरुद्धसिंह के दीवान बेनी हजुरी को भार डाला। इधर सन् १७८२ में चरखारी के राजा खुमानसिंह और उनके भाई अजयगढनरेश गुमानसिंह के बीच युद्ध छिड़ गया। यह युद्ध ‘पडवारी’ नामक ग्राम के निकट हुआ था। इसमें नोने अर्जुनसिंहने अपने पुराने स्वामी खुमानसिंह की इसी तलवार के घाट उतार दिया था। इन युद्धों का परिणाम यह हुआ कि सरमेदासिंह के सेनापति कुँवर सांनेशाह पँवार ने छतरपुर^१ में अपना स्वतंत्र राज्य स्थापित कर लिया और नोने अर्जुनसिंह ने पन्ना राज्य का अधिकांश भाग सन् १७८५ के बीच वादा^२ में सम्मिलित कर लिया। हिम्मतबहादुरविरुदावली की यह पवित्र ‘फिरि मुलक नृप छतसाल को दावो प्रबल निपुजाल का’^३ इसी छीन-झपट का स्मरण दिलाती है। लाला भगवान-दीन ने राजा गुमानसिंह की मृत्यु का सवत् १८३५^४ दिया है जो गलत है, कारण कि सवत् १८३७ में राजा गुमानसिंह ने कवि पद्माकर को दुर्ई ग्राम भाफी में दिया, जिसकी सनद अब भी प्राप्त है। एडविन एटकिन्सन के अनुसार उनकी मृत्यु सन् १७८७ में हुई है।

नोने अर्जुनसिंह की प्रशंसा में प्राप्त दूसरा छंद है :-

तुपक तमचे तीर तोरा तरवारन तें
 वाटि काटि सेना करी सोचित सितारे की ।
 कहै ‘पद्माकर’ महावत के गिरे कूवि
 किलकि किलाएँ आयो गज मतवारे को ॥
 हेरत हँसन हरणन सान-धन वह
 जूझन पँवार वीर अरजून भारे की ।
 जंग मे न थाका फन्पो सूरन में साका जिह
 ताका ब्रह्मलोक को पताका लें पँवारे की ॥^५

उक्त छंद में अर्जुनसिंह की ‘सानधन’ कहकर उसी खड्गसिद्धि की याद की गई है। दूसरे, इस छंदमें ‘उस सितारे की सेना’ का उल्लेख है, जिसे

१ बुन्देलखंड का संक्षिप्त इतिहास: पृ. २३६-२३७

२ डा टीकनसिंह तोमर ‘हिन्दी वीरकाव्य’ पृ. ३४३.

३. हिम्मतबहादुर विरुदावली छंद १६. ७ ६

४ लाला भगवानदास. हिम्मतबहादुर विरुदावली, प्रस्तावना पृ. १६.

५ पद्माकर ग्रन्थावली. प्रकाशक, छन्द २२. पृ. ३०९.

अलीवहादुर ने नाना फडनवीस के द्वारा पेशवा से प्राप्त की थी, ये दोनों ऐतिहासिक सकेत अर्जुनसिंह की वीरता के सूचक हैं ।

जयपुर नरेश माधवसिंह और कवि पद्माकर

कवि पद्माकर अब जयपुर की ओर गये । इन दिनों वहाँ महाराजा माधवसिंह राज्य करते थे । जाट नरेश जवाहिरसिंहने सन् १७६८ के लगभग जयपुर नरेश महाराजा माधवसिंह पर पुष्कर स्नान के बहाने चढ़ाई कर दी थी । कवि पद्माकर के इस निम्नलिखित पद्यमें इसी किसी युद्ध में रत माधवसिंह का जो वर्णन मिलता है वह माधवसिंह के सौन्दर्य, रूप और उनके स्थूलकाय की दृष्टि से सच्चा ही निखरता है । वे थे भी इतने स्थूल और मोटे कि यदि वे वीररस से उत्साहित हो हाथी के हौदे पर बैठते होंगे तो उनका शरीर ठीक ही है—हौदे में अमाता न होगा । कवित्त है —

जाही ओर सोर परं घोर घन ताही ओर
जोर जग जालिम को जाहिर दिखात है ।
कहै 'पद्माकर' अरीन की अवाई पर
साहब सवाई की ललाई लहरात है ॥
परिघ प्रचड चमू हरषित हाथी पर
देखत बनत सिंह [माधव^१] को गात है ।
उद्धत प्रसिद्ध जुद्ध जीति ही के सौदा हित
रौदा ठनकारि तन हौदा में न मात है ॥

— जगद्विनोद (१९९१) छन्द ६८६, पृ १२९

इसी वर्ष बैरीसाल ने भाषाभरण^२ नामक अलंकार ग्रन्थ लिखा है और कवि पद्माकर ने न केवल इसके नाम साम्यपर किन्तु उसके छन्दों को उद्धृत कर 'पद्माभरण' ग्रन्थ लिखा है । कवि पद्माकर के पिता मोहनलाल का सम्बन्ध जाट नरेश सुजानसिंह से हो चुका था, उनकी प्रशंसा में लिखे गये सूदन कृत सुजानचरित में पिता 'मोहन', काका 'खेम' दोनों कवि-बन्धु का नाम आता है तथा सूदन के युद्ध वर्णन में 'जैसी बैरीसाल सुत जुझ्यौ

-
१. प. विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने आगे 'सिंह' के स्थान पर (राम) हस्तलेख के आधार पर 'नद' शब्द कर दिया है जिसे मैं अशुद्ध समझता हूँ । महाराज माधवसिंह के चित्र से उनका रूप और वह डीलडौल स्पष्ट हो जाता है ।
 - २ 'शर कर वस विधु वर्ष' अर्थात् संवत् १८०५.

मुहकम है' तथा 'अरिसाल सुबैरीसाल सुत'^१ सकेत मिलता है, यदि अरिसाल के पिता थे बैरीसाल 'भाषाभरण' के रचयिता हैं तो कवि पद्माकर का भाषाभरण ग्रन्थ पढ़ना यही कही उभाव है ।

रघुनाथराव पेशवा के दरबार में कवि पद्माकर

वक्कर का युद्ध तथा सालवाई की संधि इतिहास की दो प्रमुख घटनाएँ मानी जाती हैं—पर इस से भी अधिक महत्त्वपूर्ण अँगरेजों की बढ़ती दुर्नीति है, जिस पर इतिहासकारों का ध्यान कम गया है । वक्कर युद्ध में अनूपगिरि ने अपनी जाँघ में धाव खाकर नवाब गुजाउद्दौला की जान बचाई और 'हिम्मतवहादुर' की पदवी पाई तथा सिकंदरा और बिंदकी के परगने जागीर में पाकर रजमानिया गोसाई की उपाधि पाई । डधर जाट-नरेश जवाहिरसिंह से पहले तो हिम्मतवहादुर से मेल हुआ,

तहँ जाट जवाहिर सिंध है । मिलियौ जवाहिर सिंध है ॥

सनमान बहुत बढ़ाइ कै । निज प्रीत अति दरसाइ कै ॥^२

परन्तु शीघ्र ही वैरागियों के भडकाने से दोनों में लड़ाई छिड़ गई —

'पैठची सदल मह जाट के । जनु खुले जमपुर फाटके'^३

हिम्मतवहादुर ने जवाहिरसिंह को पराभूत कर दिया । रघुनाथराव ने हिम्मतवहादुर से दोस्ती करना चाही और हिम्मतवहादुर ने रघुनाथराव पेशवा से ।

छंद श्रवण सुखद २

'इत नृ देव देव सहाइ । जिल्ले ग्वालियर के जाइ ।

तहँ रघुनाथराव प्रचंड । जाहिर पेशवा बलिबंड ॥२१८॥

तानै महतजी इहिनाम । पठची सेधिया बलवाम ॥

सूपा कछार पुनि भाडेर । ऐरछ अवर गैरह गैर ॥

कैइक परगने तिह तोर । दीन्हे नेह कर जागीर ।'

कवि पद्माकर रघुनाथराव उपनाम राघोबा के यहाँ सन् १७८४ के पूर्व गये होंगे, जहाँ उन्हें एक हाथी, एक लाख रुपया और दस गांव प्राप्त हुए । मुझे तो ऐसा लगता है कि रघुनाथराव पेशवा की मैत्री के बल पर ही हिम्मत

१ सूदन सुजान चरित, पंचम अंक.

२, ३ अनूप प्रकाश पंचम प्रकाश छंद १९९, २०३, २१८, २२०.

बहादुरने बुन्देलखंड में अपनी रणनीति निश्चित की होगी, फिर पेशवा के चल ही को तो लेकर वे दिल्ली सम्राट शाहआलम के पास तक पहुँचे होंगे। हिम्मतबहादुर को रणसज्ज देखते ही तो कवि पद्माकरने यह छंद कहा था —

‘तीखे तेजवाही जे* सिलाही चढै घोडन पै
स्याही चढै अमित अरिदन की ऐल पै ।
कहै ‘पद्माकर’ निमान चढै हाथिन पै
धूरिधार चढे पाकसासन के सैल पै
साजि चतुरंग चमूजग जीतिबे के लिए
हिम्मतबहादुर चढत* फर फल पै ।
लाली* चढै मुख पै, बहाली चढै बाहन पै
काली चढै सिंह पै, कपाली चढै बैल पै ॥

ध्यान रहे कि रघुनाथराव की तोप का नाम भी ‘महाकाली’ था। मिश्रबन्धु द्वारा दिया गया सवत् १८५६^१ अशुद्ध है, कारण कि राघोबा की मृत्यु सन् १७८४ तदनुसार सवत् १८४१ में होगई थी। हिम्मतबहादुर का सबंध पेशवा से चिरकाल तक बना रहा। वे उनके रत्नों के सरक्षक भी तो रहे। महादजी सिंधिया तथा हिम्मत बहादुर से स्नेह भी अच्छा रहा, सन् १७८४ में सिंधिया जब दिल्ली की ओर गया तब हिम्मतबहादुर को साथ लेता गया और उसने मथुरा नगर को हिम्मतबहादुर के हाथों छोड़ दिया^२ हिम्मत बहादुर इस ‘सूपाकछार’ जागीर को पाकर प्रमत्त हुए पर बुन्देलखंड के इस भूभाग का स्वामी बन जाना अन्य के लिये ईर्ष्या का विषय बन गया। बुन्देलखंड के सूबेदार बालाजी गोविंद ने, जो नाना फडनवीस के विश्वासपात्र थे, हिम्मतबहादुरपर आक्रमण कर दिया ‘अनूपप्रकाश’ में इस युद्ध का वर्णन ‘सूपाकछार जुद्ध’ नाम से ‘पंचम प्रकाश’ में किया गया है —

‘बालाजी गोविंद के कृष्णाजी तहाँ ऐन ।
जुर पडित गाजी गजे, साजी साजी सैन ॥’^३

* पाठान्तर ‘औ’, ‘चढो जो’, ‘खाली’

१ मिश्रबन्धु विनोद पृ ९०२, प रामचंद्र शुक्ल पृ २९४ प विश्वनाथ प्रसाद मिश्र पृ ४३, श्री शुक्देव दुबे पद्माकर कवि पृ २४, मोतीलाल मेनारिया राजस्थान का पिगल, साहित्य पृ १५५

२. ग्रांट डफ लिखित ‘मराठों का इतिहास’ पृ ५९३-५९४

३. अनूपप्रकाश पंचमप्रकाश छंद २२३

हिम्मतवाहादुर ने इस सूपाकछार-गुद्ध में विजय पाई । इधर रहेला सरदार गुलामकादिर ने सन् १७८८ में दक्षिण की पैदल फौज पर करारा आक्रमण कर दिया । विजय से मदान्व हो उमने मुगलसम्राट् पर भी हाथ साफ करना चाहा । ऊपर मुगलसम्राट् अपने पर किये जाने वाले धोखे को समझ गया । डॉ टीकमसिंह तोमर का कथन है कि गुलामकादिर से दिल्ली की रक्षा करने के लिए शाह आलम ने अनूपगिरि को बुलवाया ^१ । अनूप प्रकाश की ये पक्तियाँ

‘जाहिर जहान को पनाह पातसाहि को

पनाह भयो भूपति अनूप है । ^२

तथा

‘खास सवारी वालणील पर नृपति चढ़ाए

पातसाह उतसाहसहित दिल्ली आए । ^३

इसका समर्थन करती है ।

‘कछू काल पीछे गुलामकादिर सुदगा की ।

पातसाहि को पकर करी बेअदबी ताकी ॥

करि लोचन जुग भंग सकल भंडार सुलुट्टिब ।

अनुचित बात विचार नृपति सुनि दिल में दुख दिव । ^४

गुलामकादिर ने दिल्ली सम्राट् शाह आलम की आखे निकाल ली । यह कृतघ्नता देख अनूपगिरि ने पेशवा की फौज के स्वामी महादजी सिंधिया से दिल्ली सम्राट् की मुलाकात कराई ।

‘पेशवा की फौज, वीर महंत जी सिंधिया ।

कर उपाइ मन मौज, ताहि साहि के हित मिले ॥’ ^५

‘यहि कहि लियाए भूप अनूप सधीर को ।

प्रबल महंत जी महंत सिंधिया वीर को ॥’ ^६

‘अनूपप्रकाश’ में कवि मान कवीन्द्र द्वारा अपने पष्ठ प्रकाश में गुलामकादिर का वध ^७ इन शब्दों में वर्णित है —

१ डॉ टीकमसिंह तोमर वीरकाव्य • पृ ३३९

२ यह घटना १० अगस्त १७८८ के दिन की कही जाती है ।

३. अनूप प्रकाश पष्ठ प्रकाश छंद - ३५२ से ३५६ तक

२, ३. अनूप प्रकाश खवारी की युद्ध, गुलामकादिर वध वर्णन ॥

४. यह वध १८ डिसेम्बर १७८८ के दिन किया गया था ।

छप्पय

‘तब गुलाम कादिर हियकर बाध्योकर पाछौ ।
स्वामिद्रोह अति उग्र पाप भुगतायौ आछौ ॥
अग अग तहँ छुरिन चीर तिल तिल कटवाए ।
निमिषहरामी अधम ताहि सरित पहुँचाए ।
करिसाह प्रसन्न पदयल केहि मनसिब दीह दिवाइव ।
भूप अजूपगिर भूप सम कवन भूप किहि गाइव ॥

इस समय युवक माधवराव द्वितीय पेशवा पद पर आसीन था, जो महादजी सिंधिया तथा नाना फडनवीस के हाथों का खिलौना बन गया था, अगरेज अपनी यूरोपीय बटालियनों की सैनिक शक्ति तथा दुर्नीति और कूटनीति से प्रबल बनते जा रहे थे। जयपुरनरेश प्रतापसिंह से महादजी सिंधियाने सन् १७८७ में तूंगा युद्ध में करारी हार खाई थी, अतः हार का बदला लेने के लिये कभी वे भी अगरेजों से साँठ गाँठ करने लगते, कभी नाना फडनवीस को पत्र लिखते। पेशवा उसी का पक्ष लेते जिसका पल्ला भारी होता। पेशवा के नामपर मराठों के उत्कर्ष की भावना पर महादजी सिंधिया की अभिसन्धियाँ होजाया करती। दूरदृष्टा नाना फडनवीस अपनी दूर प्रतिकूल परिस्थितियों में अपने प्रबल आत्मसम्मान और अपने विश्वास से जूझ रहा था। महादजी, पेशवा को हर पल का साथी बनाये रखना चाहता था और अपनी आयोजनाओं में दृढप्रतिज्ञ नाना फडनीस पेशवा के हाथ से न निकलजाने के भय से आक्रान्त रहता था। युद्धबल में महादजी सिंधिया और युद्धनीति में नाना फडनीस दोनों कुशल थे। आपस में उलझे रहने में दोनों को मजा आता था, आंतरिक अविश्वास में दोनों जड़े भुने ही नहीं रहते वरन् अंतर्द्वियों निकाल लेने के दुश्मन बन जाते—पर यह निपटारा तलवार पर होनेवाला नहीं था। जनवरी सन् १७९२ में महादजी, पेशवा के दरबार में ^१ दिल्ली से खिखरत लेकर आये। ‘The occasion was his visit to hand over to the Peshwa, the imperial patent, which made him the Wazirul Mutalik, Mahadji, being Deputy Wazir These honours had been made hereditary by the restored Shah-Alam with the patents of title came the nine robes of honour the jewels, the sword, shield, the seal, the pen-case, the ink stand, the fan of peacock feathers, the gilded sedan chair, the palanquin, the horses, the elephants, the imperial

standard, crescents, stars and insignia of the fish and the sun, the honours due to perpetual viceregent of the empire ”¹

शाह आलम को दिल्ली का सिंहासन मिल गया और महादजी सिंधिया ने गोसाईं जाति की एक बड़ी सख्या को अपनी सेना में स्थान दिया। ये गोसाईं अम्बाजी इगले के संचालन में रहते तो थे, पर चलते थे अपने ही सरदार हिम्मतबहादुर के नेतृत्व में जो सेनानायक था और उनका आध्यात्मिक पथ-प्रदर्शक भी था। महादजी सिंधिया ने शाही सेना के साथ जयपुरनरेश प्रतापसिंह के द्वार पर कर-वसूली करने के लिये आक्रमण कर दिया तब महाराज प्रतापसिंह ने ऐसे समय अन्य राजपूतनरेशों की सहायता ली और स्वयं सैन्यसंचालन कर महादजी सिंधिया को ‘तूंगा’ युद्ध में हरा दिया। कवि पद्माकर का यह छन्द यहाँ उल्लेखनीय है -

‘जप गयो जट्टन, बिकट्टिन बिदार गयो
 डारि गयो डारै तब सिखन के सर की।
 कहै ‘पद्माकर’ मरोर गो सकासिन को
 तोर गयो तारो तुरकान हूँ के तर को॥
 भूपति ‘प्रताप’ जग जालिम सो रारि करि
 हारि गयो सेंधिया भयो न घाट घर को।
 जबर पटेल गयो जमहूके पास तऊ
 तन ते न त्रास गयो ‘तूंगा’ के समर को॥’

सिंधिया ने निराश होकर नाना फडनवीस को करुणापूर्ण पत्र लिखा। पूना में एक सेना इसीके लिये तैयार खड़ी थी कि ‘तूंगा युद्ध’ के पराभव के पूर्वही अलीबहादुर के संचालन में भेजी जाय, परन्तु नाना फडनवीस की आन्तरिक इच्छा यह थी कि राजपूतों से पेशवा के नाम पर एक ऐसी संधि भी होजाय जो मराठों के प्रभाव क्षेत्र को तो बढ़ादे परंतु उसके प्रबल प्रतिद्वंद्वी महादजी सिंधिया के प्रभाव को न बढ़ने दे। मराठों में कुछ लोगों का विश्वास था कि नाना का जयपुरनरेश प्रतापसिंह से ऐसा पत्र-व्यवहार भी चल रहा था और शायद इसीके कारण ‘तूंगा युद्ध’ में पराभवोपरान्त सिंधिया का पीछा महाराज प्रतापसिंह ने नहीं किया।

1. Michael H. Brown 'Gwalior Today' Pages 8, 9

२. ग्रैंट डफ मराठों का इतिहास पृ ५८८ से ५९४ तक

सन् १७८२ में सालवाई की सधि के परिणामस्वरूप ब्रिटिश एजेंट रेसिडेन्ट के रूप में रियासतों पर छा गये। महादजी सिंधिया ने भी अगरेजों से सधि कर ली और डेविड एडरसन दतिया के समीप सिंधिया के कैम्प में राजदूत बनकर रहने लगे। इन दिनों दतिया^१ मराठों के आधीन थी, सिंधिया की फौजें यहां भी छुटमुट हमले करती रही। महादजी सिंधिया की महत्वाकांक्षा, दूसरी ओर तुकोजी होलकर के आडम्बरपूर्ण अधिकारसत्ता नये नये गुल खिलाती। अगरेजों की दुर्नीति कभी कभी दोनों की लड़ा दिया करती। समय पलटता है, महादजी सिंधिया को खबर मिली कि हिम्मतबहादुर गुप्त रूप से नाना फडनवीस के विश्वस्त सैनिक अलीबहादुर तथा होलकर^२ से पत्रव्यवहार कर रहा है। अनूप प्रकाश के अनुसार

तब नृपहि तिहि दरबार को निज भात भेज बुलाइय ।^३

हिम्मतबहादुर राजा दिलावरजग गगागीर, राजगीर, उत्तमगिरि, भट मानधाता, गौर ठाकुर अमानसिंघ ठाकुर कसराज सेगर, छत्री पहारसिंघ जदुवशी ठाकुर सालिमसिंघ, अमरसिंघ अमान, कछवाहा भोपालसिंघ, नरिंदसिंघ पमार, बलवानसिंघ, परिहार घौकलसिंघ, नवलसिंघ पवार, गुर्जबिगे खाँ पठान आदि^४ सैनिक सामन्तों के साथ जा ही रहे थे कि जासूस ने 'चलिबो न होइ हजूर को'^५ कहा -

‘तब श्री नवाब अलीबहादुर की रहै ढिग बेस ।

डिबढी तहाँ उतरे सुनूप करियौ विचार सुदेस’^६ ॥ ३८८ ॥

हिम्मतबहादुर सिंधिया के डेरे में न जाकर पास में लगे नवाब अलीबहादुर की ड्यौढी में आगये। नवाब अलीबहादुर अपने आपको पेशवा-भट तथा उनके नमक का पलेवी सहजार मानता था। अनूप प्रकाश में नवाब अलीबहादुर के निम्नलिखित शूर सरदारों के नाम लिखे गये हैं - नाइक जसवन्तराई, वालोकर गोविंदराव, सुभट पलाडे, सुभट समरसिंघ, सुद्धोजी भाऊ, हनुमतराव पामार, बाघ उमाजी, ।^६ हिम्मतबहादुर तथा अलीबहादुर दोनों ने यह तय किया कि पेशवा के सम्मुख यह शिकायत पेश की जाय -

१ बुदेलखंड का संक्षिप्त इतिहास 'दतिया' पृ २८९

२. होलकर रियासत

३, ४, ५ अनूप प्रकाश सप्तम प्रकाश छद् ३७१, ३८८ तक

६ अनूप प्रकाश * सप्तम प्रकाश छद् ३९८,

‘जाके प्रभावन पेसवी भुव पेस कीन तमाभ ।
पुन जा प्रभावन श्री नवाव अलीबहादुर वीर ।’^१

परन्तु युद्ध दो बार हुआ —

‘भेजी पटैल फीजें सुधार, उत दोइ बेर आई सुहार ।
लुट्वाइ हेम, हय, हीर, चीर, तोपें गवॉइ भज्जे अधीर ॥’^२

जनवरी सन् १७९२ में महादजो सिधिया पेशवा से मिलने पूना चले गये । इन युद्धों में हिम्मतबहादुर तथा अलीबहादुर को विजय तो मिली, पर बड़ी महँगी पड़ी । अब भरपाई के लिये बुन्देलखंड पर आक्रमण करने का विचार तय हुआ । उद्देश्य यह था कि बुन्देलखंड पर मराठों की सत्ता विस्तृत कर पेशवा की कृतज्ञता प्राप्त की जाय ।

‘बुन्देलखंड मह जस जगाइ । महि वेग जप्त दे है कराइ ।
‘पामारवीर’ कहँ मार जग । पेसवी नाम करि है उतंग ॥’^३

उक्त पद्य में ‘पामारवीर’ शब्द ‘नौने अर्जुनसिंह’ को ही संकेतित करता है और ‘जयत पुनर्हण’ के उत्साह को सूचित करता है । ऐतिहासिक दृष्टिसे ‘अनूप प्रकाश’ की ये पंक्तियाँ उद्धरणीय हैं —

‘छत्रसाल देस हि पैठ डेरा करे कुंजकछार में ।
खात्री करी दिन एक में सातो गढी रच रार में ॥
रन रीति नीत प्रतीत प्रीत विनीत नीन सरूप की ।
बर बरनियै विरदावली हिमितबहादुर भूप की ॥ ४४९

इस प्रकार हिम्मतबहादुर ने ज्योही बुन्देलखंड की बिगडी हुई राज्य व्यवस्था देख आक्रमण करना चाहा तो सर्वप्रथम चरखारी नरेश खुमानसिंह के पुत्र विक्रमाजीत इस युद्ध में हिम्मतबहादुर के साथ लड़ने को तैयार हुए कारण कि नौने अर्जुनसिंह पेंवार ने चरखारी का बहुत सा भाग अपने अधीन कर लिया था, प्रमाण के लिये, ये पंक्तियाँ उद्धृत हैं —

‘लैलई भुम्म पमार नै वह सचु मारो जादूगो ।
मिलि है जिमी सुनि भूप विक्रम मनस मंगल छाड़गो ॥
लिखि नृपति विक्रम भए सामिल मिले नृप सुख पाइहै ॥ ४५३

चरखारी नरेश विक्रमाजीत की फौज के साथ हिम्मतवहादुर की सेना बृन्देलखंड में आगे बढ़ती गई ।

सुंमेरपुर मोधा गहोरा राठ दलबल मंडियं ।

सेंहुडा वगैरह ग्राम ग्राम सनाम आमिल छंडियं ॥ ४५४

‘दुर्गोसगिर जस रूपगिर इन आदिक अऊ मंडिय ।’^१

इस प्रकार

इहि क्रम सु अर्जुन के निकट, आयौ नृपति अति ही विकट ।

नद केन पै डेरा करे, तहँ जुद्ध कौ भे हरवरे ।^२

इधर

‘सुनि सुभट अर्जुनसिंघ सेनापति बहादुर कुप्पिय ।

जिहि वखतसिंघ गुमानसिंघ नरेश गादिय रुपिय ।’^३

और सरूपसिंह ज्योतिषी के बतलाये शुभ दिवस पर युद्ध हुआ -

‘संवत् अठारह सै सुनौ उनचास अधिक हिये गुनौ ॥ २२ ॥

“बैसाख वदि तिथि द्वादसी, बुधवार जुत यह याद-सी”^४

‘डी एल डार्क’ ने ‘बादा गजेटियर’ में इसी युद्ध का संकेत किया है, एडविन टी एटकिन्सन ने इस युद्ध का और भी विस्तृत वर्णन किया है -

In 1790 A D the allied troops to the number of 40,000, it is said, entered Bundelkhand from the west & fought their first action between Naugaon & Ajaigarh in which Nona Arjun Singh, the Banda leader, was killed The Marathas then advanced by way of Deogaon to Garha, while a small force under Himmat Bahadur proceeded to Charkhari, where they were attacked by Birsingh Dev of Bijawar, who lost his life in the action Sugaram, another Maratha leader defeated the Chattarpur troops under Puranmal, a son of Kunwar Sonesah of Chattarpur, near Maudha. Kunwar Durgagir another Gosavi leader defeated Gamirsingh Dauwa near Murwal Ali Bahadur then sent a force of 10,000 men under Jaswant Rao Naik to conquer Riwa^५

१, ३ अनुपप्रकाश छद् ४५३ ४५४

२ ४ पद्माकर हिम्मतवहादुरविरुदावली छद् १९, २३

५. Statistical descriptive and historical account of N. W P Vol I (1874) Bundelkhand Page 31.

हिम्मतवहादुर के इस युद्ध में पद्माकर ने कहा —

‘विरदावली कविवर पढ़ें, सुनि वीर हरषि हिये बढ़ें’

अजयगढ़ किले तक यह युद्ध होता रहा और अन्त में हिम्मतवहादुर ने विजय प्राप्त की। हिम्मतवहादुर स्वयं कवि थे^१। कवि पद्माकर उनके दरबार में रहने लगे। लाला भगवानदीन^२ ने कवि पद्माकर और ठाकुर कविको इनके दरबार में उपस्थित होना बतलाया है और लिखा है ‘रसमय छेड़छाड़ की इच्छा से हिम्मतवहादुरने पद्माकर से पूछा कि कहिए, कविजी, लाला ठाकुरदास की कविता कैसी होती है ? पद्माकर ने कहा, गोसाईंजी ! लालासाहेब की कविता तो बहुत अच्छी और रसीली होती है पर लालासाहेब के शब्द हल्के से होते हैं। ठाकुर ने तत्काल ही उत्तर दिया कि हाँ, कविजी ठीक है। हल्के शब्द होने के कारण ही तो हमारी कविता उड़ी उड़ी फिरती है और आपके भारी शब्द होने के कारण ही आपकी कविता उड़ नहीं सकती।’ दो दरबारी कवियों के इस प्रश्नोत्तर में ‘मसृणपदरीति’ और ‘गति’ की चर्चा है। आचार्य विश्वनाथप्रसादमिश्र ने भारतीय जीवन के पारस्परिक रूप के हलके होने का कारण बतलाते हुए आगे लिखा है ‘जब प्रेरणा हार्दिक होती है तो उसका प्राकृतिक रूप बना रहता है, जब रस्म अदायगी की जाती है तो वह बात नहीं रहती। ठाकुर कवि की रचना में भी पद्माकर की सी ही स्थिति दिखाई देती है। इस सृजक अभिव्यक्ति के लिये भाषा का भी सहज रूप चाहिए। पद्माकर और ठाकुर दोनों की भाषा में यह सहज स्थिति दर्शनीय है।^३ हमें तो अभी इस नोक-झोंक का समय निर्धारण करना है। उपर्युक्त एडविन टी एडकिन्सन के अंग्रेजी उद्धरण^४ से यह संकेत मिलता है कि इस युद्ध का क्षेत्र विस्तृत रहा है। हिम्मतवहादुर की सेना नौने अर्जुनसिंह का वध करके थोड़ी सी फौज के साथ (कारण कि चरखारी नरेश विक्रमाजीत अपनी सेना के साथ हिम्मतवहादुर से मिल चुके थे) चरखारी की ओर बढ़ी जहाँ बिजावर के राजा वीरसिंहदेव ने आक्रमण कर-

१ मिश्रबन्धुविनोद कवि सख्या (८१०) पृ ७००

बलदेव कृत मत्काविगिराविलास

२ लाला भगवानदीन हिम्मतवहादुरविरदावली. पृ ६

ठाकुर कवि का जीवनचरित काशीनागरी प्रचारिणी ग्रंथमाला पृ. १५५, १५६.

३ आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र • पद्माकर पृ ६०

४ अत्रेव पृ ४९

अपनी जान खोई, उधर मराठा सरदार सुगाराम ने छत्रपुर की उस सेना को मौदहा पर हरा दिया जिसका संचालन छत्रपुर के कुँवर सोनेशाह के पुत्र पूरनमल कर रहे थे। हो सकता है कि इसी बँर का बदला लेने के लिए छत्रपुर के बुदेला लोग हिम्मतवहादुरगोसाई को मारने की आगे इकठ्ठा हुए हो और तभी ठाकुर कवि ने वह कवित्त 'समयो यह वीर बरावने हैं'^१ लिख भेजा हो, जिसका परिणाम यह हुआ कि सब बुदेला चले गये और हिम्मतवहादुर ने ठाकुर को बहुत रुपये इनाम में दिये। महाराज केशरीसिंह इन्हीं वीरसिंहदेव के पुत्र थे जिन्हें हिम्मतवहादुर ने चरखारी के समीप विगत युद्ध में मार डाला था। कवि ठाकुर विजावर नरेश केशरीसिंह के यहाँ रहे और बाद में उनके पुत्र राजा परीक्षित के दरबार में रहे फिर उनको भी हिम्मतवहादुर की चालवाजी से बचाने के लिये इन साकेतित दो सवैयो^२ की रचना करनी पड़ी। इन घटनाओं में ऐसा लगता है कवि ठाकुर हिम्मतवहादुर के दरबार में अधिक समय नहीं रहे। वह नोक-झोंक आरम्भकालीन ही थी, जब कि कवि पद्माकर वहाँ सवत् १८५५ तक रहे आये। इनके अतिरिक्त वाजेम (१६१) रामशरण (११४३) रामसिंह (११४४) आदि^३ कवि भी उनके दरबार में आश्रित कवि बने रहे। नवगाव-युद्ध के बाद भी कवि पद्माकर हिम्मतवहादुर के दरबार में कवि के रूप में रहे हैं। 'अनूप प्रकाश' तथा 'हिम्मतवहादुरविरुदावली' में उमरावगिरिनन्दन 'उत्तमगिरि' का वर्णन आता है। लाला भगवानदीन के कथनानुसार ये उमरावगिरि के छोटे पुत्र थे। कवि पद्माकर उत्तमगिरि के विवाह में उपस्थित हुए थे। उनके शब्दों में विवाहमंडप में बैठे हुए वर-वधू के रूप-सौन्दर्य का वर्णन सुनिये -

दोउन के दृगन में भरी है चाह दोउन की
 दोउन की आभा ऐन आछी अनगिन है।
 कहें 'पद्माकर' सुदोउन पै देखियतु
 उनै उनै बरसँ आनंद छिन छिन है॥
 जुग जुग जीवै यह जोरी जगदीश अरु
 दोउन की बाढें प्रीति रीति दिन दिन हैं।

१ कवि पद्माकर और उनका युग डॉ ब्रजनारायणमिश्र पृ १५२, १५६

२ 'हाल चवाईन को दुह चाल सो लाल तुन्हें या दिखात कि नाही'
 'चहुँ ओर से चौचन्द चार उठों सो विचार के यार संभारने है'

३ मिश्रबन्धुविनोद पृ ८१०, ८११, ८७६.

औरन ते उत्तम सुदुलहौ गिरि उत्तम है
उत्तम तैं उत्तम दुलारी दुलहिन है ॥

हिम्मतबहादुर इस विवाह मे उपस्थित थे। विवाह के भोज का वर्णन करते हुए पद्माकर कहते हैं -

‘माठ मठलीन ते सुमीठी लगै लड्डू अरु
लड्डुन ते मीठी लगी साढी सिखरिन की।
कहै ‘पद्माकर’ अनूपगिरि रूप मदा
सिखरिन ते मीठी लगी खीरै खिरमिन की ॥
खीरिन तैं मीठे लगे खुरमा खमीरन के
मीठी लगी फ़ैनी बनी ऐनी दिन दिन की।
फ़ैनिन तैं मीठी लगी बेली और जलेबी
औ जलेबिन ते मीठी लगी गारी समधिनकी ॥

नवाब अलीबहादुर और कवि पद्माकर -

नवाब अलीबहादुर का अधिकार वादा पर होगया और शीघ्रही वे ‘नवाब बाँदा’ के नाम से अभिहित होगये। नवाब अलीबहादुर ने ‘दुरई’ ग्राम की माफी की सनद अपने हस्ताक्षरो से अकित कर कवि पद्माकर को पुन प्रदान की। नवाब अलीबहादुर भी कवि पद्माकर के प्रशसा पात्र रहे हैं। उनका कवित्त है -

‘धम धम धमकि धमाके पीर धौसन के
हौसन खनाके खरे खौखरे अराव के।
कहै ‘पद्माकर’ त्यों छार की छटान छवि
छाजें आफताब सानो रंग सहताब के ॥
चक्कई चकित चौधि चिक्करत इक्क इक्क
दिक्क दीह दिग्गज दिसान परे दाब के।
भावत न भौन, भूलि भासनिन भाजें अरि,
धावत ही श्री अलीबहादुर नवाब के ॥’

अलीबहादुर की प्रशसा मे कहे गये ‘मिर्जा गालिब’ के इस शेर को उद्धृत करनेका लोभ भी सवरण नहीं किया जासकता -

‘गालिब खुदा करे कि सवार-ए समन्दे नाज ।’

देखूं अलीवहादुर-ए-आली गुहर को मैं ।

सागर-नरेश रघुनाथराव आवासाहेब और कवि पद्माकर

मराठो की ओर से सागर का प्रबन्ध गोविन्दपन्त बुदले कर रहे थे । पानीपतयुद्ध में मृत्यु होने के बाद सागर का प्रबन्ध चाँदोरकर विसाजी गोविन्द करने लगे जो उनके दामाद थे । अगरेजों का गवर्नर इस समय वारेन हेस्टिंग्स था । उनके कर्नल वेलेस्ली, सेनापति गाडर्ड, कर्नल मिसेलवेक, कर्नल पोल जैसे सुशिक्षित सेनाध्यक्ष हिन्दुस्तान में अपनी अपनी कारस्तानियाँ कर रहे थे । ‘कालपी’ पर उनकी नजर लगी थी । कर्नल गाडर्ड ने कालिंजर के कायमजी चौबे को मिला लिया और केन नदी के किनारे से अगरेज सैनिकों ने कालपी पर हमला बोल दिया । झाँसी और सागर की मराठा फौजे जब डधर कालपी में लड़ रही थी, तब नरहरशाह गोड ने मराठों पर हमला कर दिया और उनके दिवान गगागिर ने विसाजी गोविन्द को ‘गढा’ के निकट हरा दिया और उन्हें मार डाला । डधर दिवान अताजी राम खाडेकर और केशव महादेव चांदोरकर ने गोड लोगों से तेजगढ किला जीत लिया । गोविन्दपन्त बुदले के पुत्र बालाजी गोविन्द अब कालपी में रहने लगे और उन्होंने अपने पुत्र रघुनाथराव आवासाहेब को सागर में नियत कर दिया । आवासाहेब अपनी सेना लेकर चौरागढ पहुँचे और गोडराजा नरहरशाह तथा उनके दिवान गगागिर को हाथी के पैर से बंधवाकर मरवा डाला । बुन्देलखंड का ‘सागर’ सशमसागर बन गया । सन् १७६६ में पद्माकर विवादा से अपने ननिहाल सागर आगये । अपनी भेट पर रघुनाथराव आवासाहेब के सन्मुख जाकर उन्हें अपना यह छन्द सुनाया

सम्पति सुमेर की कुबेर की जो पावै ताहि

तुरत लुटावत* विलव उर धारैना ।

कहै ‘पद्माकर’ सुहेम हय हस्तिन के

हलके हजारन को वितर बिचारैना ॥

१ दीवाने गालिब सरदार जाफरी पृ २१२

२ प. नकछेदी तिवारी पद्माकर कवि देवनागर

पाठान्तर — ‘लुटावै’ ‘जुहावत’

— गणेशप्रसाद द्विवेदी.

गंज गजवकस महीप रघुनाथराव*

याही गज धोखे* कहीं काहु देइ डारें ना ।

याही डर* गिरिजा गजानन को गोइ रही

गिरि ते, गरे ते, निज गोद ते उतारै ना ॥

उक्त छन्द की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि जान लेना यहाँ नितान्त आवश्यक है । वैसे तो इसी आशय का एक छंद राजा छत्रसाल द्वारा बनाया गया है, परन्तु इसकी ऐतिहासिक छटा दर्शनीय है । वस्तुतः यह छंद सागरनरेश रघुनाथराव आबासाहब के द्वारा सच की गई गोड राजवंश की परिसमाप्ति की कीर्तिका सूचक है । गोडवंश के महाराजशाह, जिनका नाम मडला के अनेक घाटों पर अब भी खुदा पाया जाता है पेशवाद्वारा युद्ध में मारे गये । उनके पुत्र शिवराजशाह ने मराठों की अधीनता स्वीकार करली । जब उनका दूसरा पुत्र नरहरशाह गद्दी पर बैठा तो मराठों ने राजगद्दी से उसे उतार दिया । उसके भतीजे सुमेरशाह को सागरवालों ने राजा तो बना दिया, पर पीछे से उसकी राजसंपत्ति लेकर गोरझामर के किले में उसे कैद कर दिया और नरहरशाह को गद्दीपर बैठा दिया । नरहरशाह गोड तथा उसके दीवान गगागिर ने 'गढा' के निकट जब बिसाजी गोविन्द को हराकर मार डाला तब आबासाहब रघुनाथराव ने गढा तेजगढ और चौरागढ जीतकर सारे गोडराज्य को लूट लिया और गोड राजवंश की इतिश्री कर दी । कवि पद्माकर ने सुमेरसिंह की राजसम्पत्ति तथा गोड देशसे लाये हुए इन लूटों के^१ सोने चादी रत्नादि भरे हाथी घोड़ों को हजारों से हलका कर उनके निस्सकोच वितरण और लुटा देने की दानवीरता का वर्णन किया है । इस सदर्भ में अत 'सुमेर' से 'सुमेरसिंह', 'कुबेर' से 'धनद=दक्षिण' (अर्थात् गोड देश) अथवा 'दुदिन' (लूट), 'गिरि' से दीवान गगागिर, 'गरेते' से, अर्थात् गढा, तेजगढ और चौरागढ आदि 'गढों से' अर्थ समझना चाहिए । यहाँ 'गोद' लेने की बात भी कही गई है । पेशवा ने इनकी वीरता देख यही चाहा था कि रघुनाथराव की सन्तति ही सागर की सूत्रेदारी करे, किन्तु रघुनाथराव आबासाहब निस्सन्तान थे । अतः यही

* पाठान्तर 'भीमसिंह महाराज' [श्री अम्बिकेश जी रीवाँ] तथा 'रघुनाथराय' [प. पद्मसिंह शर्मा तथा प्यरेलाल मिश्र] शुद्ध पाठ रघुनाथराव [प. लोचनप्रसाद पाडेय] 'घोरो' (नकछेदी तिवारी-) 'गौर' (प. कृष्ण किशोर भट्ट)

१ आबासाहब को गोंडों के राज्य को लूट में बहुत मो बहुमूल्य वस्तुएँ मिली थी-

-बुन्देलखंड का संक्षिप्त इतिहास पृ. २६७.

‘विनायकराव रघुनाथराव की विधवा की गोद में दे दिये गये। ‘गजानन’ से ‘विनायक’ का ही तो अर्थ निकलता है। ‘गज गजवक्ष’ रघुनाथराव के ‘गजदान’ के भय से आतंकित मानो गिरिजा ने अपने सम्पूर्ण वात्सल्य को लेकर गजानन (विनायक) को अपनी गोदमें छिपा लिया। लेखक के पिता तथा कवि पद्माकर के प्रपौत्र प कृष्णकिशोरने ‘डर’ के स्थान पर ‘गौर’ पाठान्तर दिया है। ‘गौर’ शब्द से गौरवर्णा गिरिजा अथवा गौरा पार्वती रूप रघुनाथराव आवासाहब की पत्नी राधाबाई का सकेत है। कवीश्वरवश मे प्रतीकवाला यह छन्द ‘लाखिण’ के नाम से प्रसिद्ध है क्योंकि इसीपर मुग्ध होकर महीप रघुनाथराव आवासाहब ने एक लक्ष मुद्रा, बहुमूल्य मोतियों का अँगरखा तथा सोने से लदे हाथी घोड़े दिये थे^१। ‘केसरसभा विनोद’ में लिखा मिलता है

‘सागरनरेश आभा उदार, दीन्हे मतग ह्य द्रविण भार
अम्बर अमोल भूषण विशाल, सुरवृक्ष सदृश कीन्हे निहाल^२

सागर गजेटियर की ये पक्तियाँ भी यहाँ उद्धरणीय हैं -

“Padmakar is said to have been given a lakh of rupees by Raja Raghunath Rao for a couplet ‘सम्पत्ति सुमेरु की उतारै ना’ in which he stated that Raghunath Rao gave away so many elephants in charity that Parvati hid her own son, the elephant headed Ganesh, for fear, lest Raghunath Rao might also bestow him as a gift”

परतु यह कहना उचित नहीं है कि यह छन्द कवि पद्माकर ने अपनी सोलह साल की आयु में कहा था और उनका यह पहिला कवित्त था।^३

१. तथा हाल समय में महाराज रघुनाथराव आवासाहब वाली मुल्ल सागरने ऐसा दान किया कि जिसमें देवता भी चकरा गये उस वयान का कवित्त पद्माकर कविने कहा जिसके सुनने दस हजार के मोतियों का एक अँगरखा अता किया -

- विद्याधर विरचित कविकल्लोल नाटक अष्टमो द्वा

२. पौत्र गदाधर कृष्ण कमारसभविनोद हस्तलेख पृ ८ छन्द ९

३. उनने १६ वर्ष की अवस्था में अपने राजा की प्रशंसा में यह कवित्त कहा था . . . यद्यपि ऊपर लिखी हुई स्तुति कवि की अत्युक्ति है, तथापि राजा रघुनाथराव निदान कवियों के तो कल्पवृक्ष ही थे - सागर सरोज, पृ ५२

लाला भगवान दीन हिम्मतवाहाडुरविरुशवली प्रस्तावना पृ २.

डॉ० उदयनारायण तिवारी . वीरकाव्य * पद्माकर पृ ४४५.

नववर्षीय पद्माकर के वीररस पूर्ण कवित्तो की अजस्र धारा हम पहिले ही देख चुके हैं। फिर उनकी सोलह वर्ष की आयु में तो रघुनाथराव 'महीप' नहीं हुए थे। पुनश्च, सागर नरेश रघुनाथराव आपासाह्व के समक्ष इस छन्द को सुनाते समय जो चित्र उपलब्ध हुआ है और जो लखनऊ से प्रकाशित 'माधुरी' में सन् १९३३ में छपा था, उससे कवि पद्माकर की आयु १६ वर्ष से अधिक की लगती है।^१ अन्यत्र यह भी लिखा मिलता है कि रघुनाथराव की मृत्यु के एक वर्ष बाद ही कवि पद्माकर की मृत्यु होगई थी विलकुल गलत है, इतिहास इसे नहीं स्वीकारता। कवि पद्माकर के दान की प्रशंसा के बाद दूसरा कवित्त उनकी तलवार की प्रशंसा में है, जिसे उनकी राजसभा में सुनाया गया था -

‘दाहन तैं दूनी तेज तिगुनी त्रिसूल हू तैं
चिल्लिन तैं चौगुनी चलाक चक्रचाली तैं ।
कहैं ‘पद्माकर’ महीप रघुनाथराव
ऐसी समसेर सेर सत्रुन पै घाली तैं ॥
पाच गुनी पव्व तैं पचीस गुनी पावक तैं
प्रगट पचास गुनी प्रलय प्रनाली तैं ।
साठ गुनी सेस तैं सहस्रगुनी सावन* तैं
लाखगुनी लूक तैं करोरगुनी काली तैं ॥’

कहा जाता है कि इस प्रशंसा से प्रसन्न होकर रघुनाथरावने पद्माकर को पारितोषिक में एक हाथी, दस गाव तथा एक लाख रुपये प्रदान किये और अपनी सभा का दरवारी बनाया। सागर के समीप ही 'गढाकोटा' ग्राम मराठों की सहायता से सभासिंह के भाई पृथ्वीसिंह को दे दिया गया था इन दिनों उसपर उनके नाती मर्दनसिंह का अधिकार था, परन्तु उमे मराठों का हस्तक्षेप पसंद नहीं था। अंगरेजों के युद्ध के कारण मराठों की क्षीणशक्ति देख उसने मराठों को चीय देना बंद कर दिया था। सागर के आवासाह्व ने मर्दनसिंह को फिर से अपने अधिकार में करने के लिए मेना भेजी। मर्दनसिंह के दीवान जालिमसिंह ने इस सेना को हरा दिया अतः बुंदेलखंड के मराठों ने पूना से सहायता मांगी। इस मेना का नायक अली-

१. देखिये चित्र माधुरी सन् १९३३, अत्रेव

* पाठान्तर 'सावन' तथा 'सावन'. मध्यप्रदेश का इतिहास पृ. १०३

२. मध्यप्रदेश का इतिहास पृ. १०३ बुन्देलखंड का इतिहास पृ. २६०.

बहादुर था जिसने पुन मराठो का यह सकट दूर कर दिया और पेशवा का अधिकार फिर से बुन्देलखंड के राज्यों पर स्थापित होगया ।^१ राजा रघुनाथ-राव आपासाहव कवियों के आश्रयदाता थे । इनके आश्रित कवि घनश्याम ब्राह्मण थे । उक्त प्रसंग से राजा रघुनाथराव ने घनश्याम कवि को गढाकोटा-नरेश के दरबार में चौथ मागने भेजा । गढाकोटा नरेश ने चौथ तो नहीं दी वरन् ब्राह्मण के नाते भिक्षा डालने की बात कही । घनश्याम कवि का स्वाभिमान छू गया, वे फौरन बोले :-

‘ विश्वामित्र पौरुष पराजय वशिष्ट किये,
भीम भृगुनाथ ने हजार भुज पाये हैं
द्रोण, कृपाचार्य, अश्वत्थामा आदि वीरन ने
भारत भिरा तन के डार ढरकाये हैं
पेशवन के दल दबाये देस देसन को
मही के महीप सब हीम सकुचाये हैं ।
बार ही ते देखो छतरें दिन दपेटिये को
समर कटैते बमनैटे होत आये हैं ॥ ’^२

सागर नरेश महीप रघुनाथराव आपासाहव के आतंक पर कवि पद्माकर का एक कवित्त और मिलता है -

‘ लंका सो निसंका गढ वका होइ जाके
करि हका देवलोकन में सका पुनि धारै सो ।
कहै ‘पद्माकर’ समुद्र ऐसी खाई
कुभकरन सो भाई कुटिलाई को विचारै सो ॥
जाके घर होइ इन्द्रजीत सो सपूत पूत
अति मजबूत दिन चार ग्रान धारै यो ।
एक साथवारे नरनाथ की कहा है
जाके होइ दससाथ रघुनाथ सो बिगारै सो ॥ ’

लाला भगवानदीन के कथनानुसार रघुनाथराव के रनिवाम में पद्माकर ने कोई परदा न था । एक बार रघुनाथराव की रानी न सावन के महीने में

१. बुन्देलखंड का संक्षिप्त इतिहास गोरेलाल तिवारी पृ २७०-२७१

२. भानु अभिनन्दन ग्रन्थ लोकनाथ सिलकारी पृ. ११६.

विदुदार मेहदी रचाई थी ओर वैसे ही हाथ पर मुँह रखे हुए वे सहज स्वभाव से लेटी हुई थी। लेटे हुए उसी दशा में पद्माकर को यह उक्ति सूझी, जो निम्नलिखित सवैया में कही गई है —

‘कै रतिरग थकी धिर है पलका पर प्यारी परी सुख पाय कै ।
 त्यों ‘पद्माकर’ स्वेदके बूंद रहे मुकताहल से तन छाय कै ॥
 विदु रचे मेहदी के लसै कर ता कर पै रह्यो आनन आय कै ।
 इन्दु मनौ अरविद पै राजत इन्द्रवधून* के वृद बिछाय फै ॥’

लाला भगवानदीन के कथनानुसार कवि पद्माकर का निम्नलिखित कवित्त

‘एके संग धाये* नन्दलाल औ गुलाल दोऊ
 दृगन गये जो भरि आनंद सदै नही ।
 धोय धोय हारी ‘पद्माकर’ तिहारी सौंह
 अब तो उपाय एकौ चित्त पै चढ़ै नहीं ॥
 कैसी करौ, कहाँ जाउँ, कासो कहौ, कौन सुने
 कोऊ तो निकासौ जासो दरद बढै नही ।
 एरी मेरी बीर जैसे तैसे इन आँखिन ते
 कदिगो अवीर पै अहीर को कढै नही ॥’

सागर के रघुनाथराव के समक्ष तब सुनाया गया था, जब वहाँ कवियों का जमाव था। कवि लोग अपनी अपनी प्रतिभा दिखला रहे थे। पद्माकर ने भी यह कवित्त कहके सबसे प्रश्न किया कि इस कवित्त की नायका का निरूपण करो कि कौन नायका है? कोई कुछ कोई कुछ कहने लगा। उस सभा में पद्माकर के एक साले भी मौजूद थे। उनको जो दिल्लगी सूझी उससे पद्माकरजी को भरी सभा में बहुत लज्जित होना पड़ा। उन्होंने कहा ‘सुनिए साहबों! इस कवित्त की नायका पद्माकर की बहिन है, क्योंकि वह ‘पद्माकर तिहारी सौंह’ और ‘बीर’ शब्द का प्रयोग करती है, इससे साफ जाहिर है कि वह अपने भाई पद्माकर की कमम खाती है। सभा में वड़ी हँसी हुई और सबों ने उनकी तर्कना शक्ति की प्रशंसा की। पद्माकरजी ऐसे लज्जित से हुए कि उनसे कुछ कहते न बना। कहते हैं, पद्माकर ने उस समय

१, २ जगदिनोद पद्माकर ग्रन्थावली छद् ४९२, ५०३. पृ १८४, १८६

पद्माकर की काव्य साधना पृ २४, २५

* पाठान्तर ‘इन्दुवधून’ ‘धीर’

यह प्रतिज्ञा की कि अब हम कभी किसी छद में इस भाँति 'बीर' शब्द का प्रयोग न करेंगे। परन्तु ऐसा हुआ नहीं। 'बीर' शब्द का प्रयोग 'जग-द्विनोद' में, जो बहुत बाद की रचना है, कई बार मिलता है, यथा - छद (१५६), छद (३६६), छद (३८६)। छद (१३७) में 'बीरन आए लिवाइवे' में 'बीर' के बहुवचन रूप का भी प्रयोग मिलता है।

महाराज प्रतापसिंह, जयपुर की राजगद्दी पर

कवि पद्माकर, सागरनरेश रघुनाथराव आवासाहेब के दरबार से जयपुर आये। यहाँ उस समय महाराज प्रतापसिंह राज्य कर रहे थे। यह वही समय था, जब महाराज प्रतापसिंह का विवाह जोधपुर के कुँवर फतेहसिंह की बेटेसे हुआ था और जो महाराज के देहान्त के समय जोधपुर में थी।^१ महादजी सिधिया के देहान्त के बाद ३ मार्च सन् १७९४ के दिन दौलतराव सिधिया ग्वालियर की गद्दी पर बैठे। सन् १७९६ में सेनापति डी बायन यूरोप चला गया और उसके स्थान पर महाराज दौलतराव सिधिया ने फ्रेच आफिसर पैरो^२ को नियुक्त किया, जो फिरगी पेड़ों साहब^३ के एजेंट थे। ग्वालियर नरेश दौलतराव सिधिया ने अपनी मंत्री और सद्भाव बढ़ाने के लिये जयपुरनरेश प्रतापसिंह के विवाह में सम्मिलित होने के लिये अपने स्थान पर कर्नल पैरो को जयपुर भेज दिया।^४

जयपुर आगमन की किम्बदन्ती :—

कवि पद्माकर के जयपुर आने के बारे में एक कहानी मशहूर^५ है। कहा जाता है कि पद्माकरजी घोड़े पर सवार होकर अपने नौकरों के साथ जयपुर पहुँचे और श्रीगिरिधारीजी के मन्दिर में ठहरे। कई दिन तक कोशिश की कि महाराजसाहब के दरबार में पहुँचें, किन्तु अन्य कविगण यह मौका नहीं देते थे। महाराजकुमार जगतसिंहजी उन दिनों हिन्दी कविता पढ़ने के लिए हवामहल में जाते थे। एक दिन उनके गुरुजी एक समस्या में अटके हुए थे, महाराजकुमार जगतसिंह बारबार पूछते थे कि गुरुजी छद पूरा हुआ कि नहीं? समस्या थी —

१ पद्माकर की काव्यसाधना (इतिहास जोधपुर) पृ ३३ फुटनोट

२, ३ दौलतराव सिधिया पूना करेस्पानडेन्स जिल्द ८ पृ ५, ११, ४, १५

४ दत्तिया गजेटियर राजा शक्तीजीत पृ ८, १०

५ विशाल भारत जुलाई सन् १९३४ कुँवर महेन्द्रपालमिह.

‘कालीजू के कज्जल की ललित लुनाई सो तो
सारे नभमंडल में भारगव चन्द्रमा’

पद्माकरजी नीचे बजार में खड़े हुए सुन रहे थे। उन्होंने तुरन्त साईस का रूप बनाया और महाराजकुमार के कविजी से कहा कि मैंने समस्या की पूर्ति की है, सो सुन लीजिए।

शंभु के अधरसाहि काहे की सुरेख राजै
गाई जात रागिनी सु कौन सुर मन्द्रमा।

देत छबि को है कोकनद में नदी में कहो
नखत विराजै कौन निशि में अतन्द्रमा ॥

एक दृग को है कौन वर्णन असम्भवित
घटै बढै सो तो दिन पाय पाय पन्द्रमा।

कालीजू के कज्जल की ललित लुनाई सो तो
सारे नभमंडल में भारगव चन्द्रमा ॥

समस्यापूर्ति का यह कौशल देख महाराजकुमारने अपने पिताजी से पद्माकर को दरबार में बुलाने के लिये कहा। दूसरा यह कथन भी है कि ‘प्रतापसिंह’ से इनकी मुलाकात शभुसिंहजी दुनीवारो ने कराई थी। उनके सवध में पद्माकरने एक दोहा लिखा था -

वाल्मीकि को सप्तरिषि, तुलसी को हनुमान।
कवि पद्माकर को मिले शंभु सभु समान ॥^१

हमें इसी सदर्भ से उक्त समस्यापूर्ति की व्याख्या करना अभीष्ट है। समस्यापूर्ति का वह युग हम नहीं भूल सकते। जयपुर में ‘काले महादेव’ का मन्दिर विख्यात है। महाराजकुमार जगतसिंह के हिन्दी कविता पढ़ने का आरम्भ युग मानो वह प्रभात था। मुलाकात करानेवाले शभुसिंह दुनीवारो पर ‘शंभु’ की अन्योक्ति है। आइए, कवि पद्माकर के इस सद्य रचित छन्द की बिम्बयोजना को देखे, जिसपर गुरु, महाराजकुमार तथा महाराज सभी प्रसन्न हो जाते हैं:-

चन्द्रमा के समान गौरी ने उठते हुए उष काल के प्रकाश में शंभु के रागरंग से भरे लाल अधरो पर काली के तीखे नेत्रों की तेजधार पर खेलती हुई काजल की लीक को चमकते देखा तो सारे ससारपर कल्याण की सभावना

रखनेवाले शम्भु पर प्रश्नों की झड़ी लग गई। आपके अधर पर किसकी सुरेख शोभा देरही है? आज किस आनन्द प्राप्ति पर यह रागिनी गाई जा रही है और वह भी अनुराग के मन्द्र स्वर में? यह कौनसी लालिमा और नीलिमा इस जलाशय के कमल में और सलिल में बिम्बित प्रतिबिम्बित हो खेल रही है? काले वक्षस्थल पर झलझलाते ये नखक्षत किस निशा के नक्षत्र बन झिलमिला रहे हैं? कामदेव को भस्म करनेवाले इस एक नेत्र का नयनोत्सव तो देखो उसने कामरूप को वरदान देकर जन्म ही नहीं दिया वह तो अब दिन के चरणों के बल पर चन्द्रकला के समान पूर्णिमा को प्राप्त कर घटने बढ़ने लगा है- इसका इतना वर्णन कौन कर सकता है? काली के काजल की यह ललित ललाम रेखा रुद्राणी भवानी की लालिमा का रंग लेकर सारे नभोमण्डल में तमक उठा। रोष में अनुराग, कालिमा में लालिमा, गर्व में उपहास, भार्गवी में भार्गव रूपको कवि ने छन्द की परिधि में समेट मानो अपने विराट् को समेट लिया है। आशुता और रचनाक्षमता की यह कला दर्शनीय है।

कवि पद्माकर महाराज प्रतापसिंह के दरबार में :-

जयपुरनरेश महाराज प्रतापसिंह के दरबार में कवि पद्माकर गये। कवि पद्माकर ने महाराज प्रतापसिंह को - 'साधवनरिदतनय' के सदर्थ में देखते हुए यह कवित्त पठा -

‘कामद कलानिधान कोविद कविदन को
काटत फलेस किल कल्पतरु कैसे है ?
कहै ‘पद्माकर’ भगीरथ से भागवान
भानुकुल भूषण भए यो राम ऐसे है ।
मानिनी मनोहरन सहत मजेजवन्त
साधवनरिदतन तेजवन्त तैसे है ।
कूरम कुलीन मानसिहावत महाराज
साहिव सवाई श्रीप्रतापसिंह ऐसे है ॥

महाराज प्रतापसिंह ने शीश बढ़ाकर प्रणाम किया और सिरोपावसहित गाँव आदिये, पद्माकरजी ने कहा -

(१)

‘देत बड़ा सीस तुम देत है असीस हम
तुम जसु लेत, हम बसु लेत भाए है ।

‘पद्माकर’ कहै तुम सुबरन बरसत
 हम हूँ सुहाए सुबरन बरसाए है ॥
 राजन के राजा महाराजा श्रीप्रतापसिंह
 तुम सकबंध, हम छंदबंध छाए है ।
 जानियो न ऐसी कि ए बिगर बुलाए आए
 गुन तौ तिहारे मोहि बरबस लाए है ॥’

(२)

कौरति कतार करतार कामधेनुन की
 सुजस बिचार घनसार को घरसिवों ।
 कहै ‘पद्माकर’ प्रतापसिंह महाराज
 बोलिबो तिहारी सुवासिधु को वरसिबो ॥
 सहज सुभाइ मुसक्याइबो मनोहर है
 जगत प्रसिद्ध आठो सिद्धि को सरसिबो ।
 दिल सो, दया सो देखिबोई देवदर्शन
 रोजिबो रसायन है पारस परसिबो ॥

(३)

मोदन को मंदिर विनोदन को वृन्द महा
 मूल महिभा की कामदन की कतार है ।
 कहै ‘पद्माकर’ प्रतापसिंह महाराज
 राउरी अनुग्रह उदै को अवतार है ॥
 खूबिन की खंभ उमराइन को अडम्बर
 देसन को दाता दीह दौलत को द्वार है ।
 पारजात पद्धत प्रभावन को पारावार
 पुंज पद्मा को पारसन पहार है ॥

कवि पद्माकर का यह आगमन सन् १७९९ ई के लगभग हुआ है ।
 जाटनरेश जवाहिरसिंह के छुटमूट हमले, सिक्खों के बढ़ते उपद्रव, नजब खाँ
 का वध, महादजी सिंधिया^१ की तूगा-युद्ध^२ में हार और उनकी मृत्यु आदि इन
 छदों के सकेत ऐसे हैं, जो तत्कालीन ऐतिहासिक परिस्थितियों के सूचक हैं ।

१. महादजी सिंधिया ने हैवतराव फाल्के तथा अम्बाजी इंगले जैसे वीर सेनानियों के
 वलपर सिक्खों और जाटों को अपने वश में कर लिया था ।

२. पद्माकरकृत तूगायुद्ध वणन, अत्रैव पृ ४६.

कवि पद्माकर ने मराठो के उत्कर्ष को देखने के बाद जब पानीपत युद्ध के नेतृत्व करनेवाले पन्त परिवार के अभियानो, सन्धियों, अभिसन्धियों को देखा तो उन्हें पराजय, पराभव और पतन के चिन्ह नजर आने लगे । कहाँ शिवाजी की धनुर्धर हथकुरी पैदल सेना, पागसेना, वरजोर जैसी सेना का संचालन ? कहाँ पानीपत-युद्ध में भूखो भरती सेना का दयनीय दृश्य ! कहाँ शिवाजी की सेना का 'गनीमी कावा', कहाँ इब्राहीम गार्दी तथा डी बायन की बटेलियनो का घावा ! कहाँ शिवाजी का शासन, अनुशासन, अर्थनीति, जिसके कारण हिन्दू जाति को एक भरापूरा साम्राज्य मिला, कहाँ सौदा करनेवाले धनलोलुप अपव्ययी सरदार ! कहाँ शिवाजी के रणवीर योद्धा-गण ! कहाँ केम्पो में रहनेवाली सुसज्जित किन्तु अयोध्या जनता ! कहाँ शिवाजी की रणनीति, जहाँ स्त्रियों को युद्ध में लेजानेवाला प्राणदंड पाता था, कहाँ अपनी वीरवधुओं को रणक्षेत्र में लेजाकर अनाथ असहाय छोड़कर भागजानेवाले टुकड़ियों के दावादार सरदार ! कवि पद्माकर ने ऐसे पराजित और पराभूत पन्त-परिवार के उन धनलोलुप दावेदार सरदारों के सौदे और सवाई श्रीप्रतापसिंह के विजयवृन्द के यगोधन के सौदे में अन्तर बतलाते हुए वर्णन किया है -

‘ पन्त परिवार निज दारन को छाँडि

दावादारन को भाजै कौन सौदा करे जात है ।

कहै ‘ पद्माकर ’ तुनीरन में तीर त्योही

तानि के कमानन में रौदा अरे जात है ॥

साहब सवाई श्रीप्रताप दल सज्जत

बिहद नद नद्दिन में पौदा परे जात है ।

सौदा विजयवृन्दन को लादिवे को मानो

मदमंगल मतगन पै हीदा धरे जात है ॥

अर्थात् महाराज प्रतापसिंह की रणयात्रा के लिये तयारियाँ होरही हैं । विजयिनी सेना के सुसज्जित, रंगों से रंगे मदमत्त हाथियों पर विजय में प्राप्त धन, अशफियाँ, मुहरे, रत्न आदि जीत का माल (सौदा) भरने के लिये हीदे रखे जा रहे हैं तथा वर्षाकालीन पानी से वेहद भरे हुए नद और नदियों पर जीत की लूट से लदे हाथियों को लौटा लाने के लिये पैर रखने के पौदर तयार किये जा रहे हैं । कहाँ ये सौदे ? कहाँ वे सौदे !

गवर्नर जनरल मार्क्विस् वेल्लेजली ने अब कर्नल कालिन्स को सिंधिया का रेसिडेंट बनाया और वे फत्तेहगढ़ में रहने लगे । महाराज दीलत-

राव सिंधिया को अपनी विलायती ट्रेन्ड फौजों का बड़ा अभिमान था। उनकी भी महत्वाकांक्षा हुई कि वह भी पिता के समान पेशवा का पेशवा बन जाय। लक्ष्मण अनन्त (लकवा दादा) उनका नायब था, फ्रेचमेन पैरो उनका सेनाध्यक्ष तथा अम्बाजी डगले ग्वालियर का सेनापति था। इन्हीं के बलपर महाराज दौलतराव सिंधिया कभी बुन्देलखंड से कभी राजपूतों से लाखों रुपयों की करवसूली के बहाने आक्रमण करने का उपाय किया करते थे। लकवा दादा और मचेरी के राजा की सेनाओं ने 'किशनगढ़' पर आकर महाराज प्रतापसिंह से दो लाख रुपयों का तकाजा किया, उधर 'मालपुरा' पर अम्बाजी डगले और पैरो की सेनाओं ने आक्रमण कर दिया। कवि पद्माकर ने, ऐसे समय, अपनी ओजस्विनी वाणी से कई वीररसपूर्ण कवित्त सुनाए, यथा -

(१)

‘झलकत आवैं झुंड झिलम झलानि* झप्यौ
तमकत आवैं तेगवाही औ सिलाही है ।
कहैं ‘पद्माकर’ त्यों दुहुभी धुकार सुनै
अकबक बोलत गमीन औ गुनाही है ॥
माधव को लाल काल हू ते विकराल दल
साजि धायो ऐ दई दई धौं कहा चाही है ।
कोन को कलेऊ धौं करैया भयो काल अह
कापें धौं परैया भयो गजब इलाही है ॥’

(२)

कहर को क्रोध किधों कालिका को कोलाहल
हलाहल हीद लहरात लबालब को ।
कहैं ‘पद्माकर’ प्रतापसिंह महाराज
तेरो कोप देखि यो दुनी में को न दवको ॥
‘चिल्लिन को चचा’ औ बिजुल्लिन को बाप बडो
बाँकुरो बबा है बडवानल अजब को ।
गब्विन को गजन गुसैल गुरु गोलन को
गंजन को गज गोल गुंवन गजब को ॥

* पाठान्तर ‘अपान’ ‘झप्यौ’ झिलम=कवच, झलानि=मगूह, झप्यौ=ढक्का
तेगवाही=तलवार चलानेवाले, सिलाही=शस्त्रधारी

(३)

उच्छलत सुजस विलच्छ अनवच्छ दिच्छ
 दिच्छनह छोरि लौं स्वच्छ छाड्यतु है ।
 कहैं 'पद्माकर' प्रतापतिह महाराज
 अछन में ओज परतच्छ पाइयतु है ॥
 पच्छ विन लच्छ-लच्छ त्रिकल विषच्छ होत
 गद्यिन के गुच्छ पर तुच्छ ताइयतु है ।
 पटपात पुच्छ कच्छ-कुच्छ पर सेम जव
 रच्छ कर मुच्छ पर हाथ लाइयतु है ॥*

(४)

पुच्छन के न्दच्छ जे तरच्छन को तुच्छ करं
 कैयो लच्छ-लच्छ मुन लच्छनन लच्छे है ।
 कहैं 'पद्माकर' प्रताप नृप-रच्छ ऐने
 तुरंग तनच्छ ज्वि-दच्छन को दच्छे है ॥
 पच्छ विन गच्छन प्रनच्छ अतरिच्छन में
 अच्छ अलच्छ बला कच्छनन दच्छे है ।
 फन्टी कछवाह के विषच्छिन के दच्छ पर
 पच्छिन दगन उरुच उच्छनन अच्छे है ॥^१

ऐसे समय कोऊनकेस के शीवान जातिमन्त्रि में जीन मन्त्राय का नाम
 दिया और गद गदक गया । शीवान के कविन-गद यों मतानन प्रसाद-
 गिर को प्रशस्ति में गये गये उची समय में है ।

महाराज प्रतापसिंह की शरण में नवाब वजीरुद्दौला

उधर अवध में २१ सितम्बर १७९७ के दिन नवाब आसफुद्दौला की मृत्यु होगई और वजीरुद्दौला अवध का नवाब बना। पर, माता 'दोवागर बेगम' ने तत्कालीन गवर्नरजनरल सर जॉन शोर की आज्ञा से उसके भाई सआदतअली को अवध का नवाब बनवा दिया और वजीरुद्दौला को डेढ़ लाख की पेशन पर बनारस भेज दिया। बनारस में उस पर यह अपराध लगाया गया कि वह सिधिया के एजेंट अम्बाजी इगले, काबुल के जामन-शाह से ब्रिटिश सरकार के खिलाफ अपना राज्य वापिस ले लेने के लिये गुप्तसंधि कर रहा है और लार्ड मार्क्विस् वेलेजली ने अपने एजेंट चेरी के द्वारा यह हुक्म पहुँचाया कि उसे बनारस से कलकत्ता भिजवाया जा रहा है। इस हुक्म पर क्रुद्ध होकर वजीरुद्दौला ने एजेंट चेरी की हत्या कर दी और वह भागकर सवाई राजा प्रतापसिंह की शरण में आमेर आगया। १० नवम्बर सन् १७९९ के दिन कर्नल कालिन्स ने वजीरुद्दौला को पकड़ लाने के लिये जयपुर में डेरा डाल दिया और महाराज प्रतापसिंह को पत्र भजा कि वह वजीरुद्दौला को उसके सुपुर्द कर दे। परन्तु उन दिनों महाराज प्रतापसिंह गोविन्ददेव की भक्ति में लगे थे और 'जगपूजा' के अनुष्ठान में लगे थे। अतः कालिन्स को दस दिन बाद भेट दे सकने का प्रत्युत्तर दे दिया गया —

Pertab singh replied, he was, at present, so much occupied with his devotions that nothing, but the respect and friendship, which he entertains for your Lordship, could have prevailed on him to admit of any visit of ceremony or business, during the 'JAGPOOJA' That on this he should not be able to discuss the object of my mission for the next ten days, at the expiration of which he would return my visit¹ कवि पद्माकर इन दिनों जयपुर के गोविन्ददेव-मन्दिर में थे, जो चन्द्रमहल में स्थित है। श्रीगोविन्ददेव^२ जयपुर राज्य के राजा कहे जाते हैं, नरेश तो केवल उनके अमात्य हैं। प्रतापसिंहविरुदावली के मंगलाचरण पर विचार कीजिये

-
1. Poona Residency Correspondence Daulat Rao Sindhia Letter No. 186 Page 226

^२ पहले यह मूर्ति 'अन्नेर' में थी। महाराज जयसिंह ने जयपुर में उसी मूर्ति का प्रतिष्ठा कराई — (गोविन्दवभक्तम् भट्ट मधुगनाथ शर्मा)

कवि पद्माकर ने मंगलाचरण के अन्त में ब्रजनिधि गोविन्ददेव से यही शुभ-कामना तो की, कि

‘जय ‘पद्माकर’ जयपुर जगत जग जितिव्व दिबि देवदल ।
उद्धत ‘प्रताप’ नरनाह कहँ ‘विजय देहु’ ब्रिजनिधि प्रबल ॥’

प्रतापसिंहविरुदावली की सगन्ति पक्तियाँ -

‘जिति जयत जिहि अनुरक्त किय करि भक्ति देव गुविंद की ।
बर बरनिहँ बिरदावली सुप्रतापसिंघ नरिंद की ॥’

उसी ‘जगपूजा’ की अनुरक्ति-सूचिका है। वे प्रजा और जग-जन को युद्ध के भय से निर्भय करने के लिये ही युद्ध लड़ते थे और इसीलिये जगजन उनकी जयजयकार करती रही - ‘प्रतापसिंहविरुदावली’ की रचना इसी समय हुई। जन-वाणी के स्वर से स्वर मिलाते हुए कवि पद्माकर ने कहा -

‘नित निरभय हुव परजा सकल जयति जयति जग जन कहत’

श्रीकृष्ण-जन्माष्टमी के अवसर पर की गई इस ‘जग-पूजा’ के बाद ‘कर्नल कालिन्स’^१ से भेट करने की बात आई। अब महाराज प्रतापसिंह के सामने दो प्रश्न थे - एक शरणागत अवध के नवाब वजीरुद्दौला की रक्षा, दूसरे बनारस के एजेंट चेरी की जघन्य हत्या करनेवाले को प्राणदंड दिलाने का न्याय। अन्त में, महाराज प्रतापसिंहने कर्नल कालिन्स से यही वचन लेकर वजीरुद्दौला को उनके सुपुर्द कर दिया कि चाहे वे आजीवन कारावास का डंड दे, पर नवाब वजीर की दृष्टि से उन्हें हथकड़ियाँ पहिनाकर बन्दी न बनावे। २ दिसम्बर सन् १७६६ के दिन कर्नल कालिन्स के सुपुर्द उन्हें कर दिया गया और मेजर विलियम लेली की हिरासत में उन्हें कलकत्ता भेज दिया गया। अन्ततोगत्वा, मई १८१७ में फोर्ट विलियम में लखनऊ के नवाब वजीरुद्दौला को ३६ वर्ष की आयु में ही मौत का शिकार बनना पड़ा।

महाराज प्रतापसिंह ने कवि पद्माकर को ‘कविराज’ की पदवी से विभूषित और सम्मानित किया। कविराज पद्माकर ने श्रावणी पूर्णिमा के दिन महाराज के हाथों में ‘येन बद्धो वली राजा’ का स्मरण दिलाते हुए ‘राखी’ बाँधी और रक्षा-कार्यों के लिये उत्साहित करते हुए कहा -

१ वजीरअली की सुपुर्दगी पढ़िये - पत्रसंख्या १९४ (अ) तथा (१८६)

वेदन को अच्छ रच्छ राखी महामच्छ व्है कै
कच्छ व्है के राखी धरा धर अभिलाषी हं ।

कहै 'पद्माकर' प्रतिज्ञा प्रह्लादहू की
राखी बलि राखी जो पुराननि में भाषी है ॥

छोर छिगुनी के छत्र ऐसी गिरिवर राख्यो
राखी ब्रजमडली जो सब जग साखी हं ।

द्रुपदसुता की लाज राखी महाराज तुम
ऐसी यह राखी मैं तिहारे हाथ राखी है ॥^१

'गौरी' राजस्थान की इष्टदेवी मानी जाती है। राजस्थान में 'गनगौर' का मेला मागलिक रूप से मनाया जाता है, उदयपुर के राणा और जयपुर के नरेश से इसका ऐतिहासिक सम्बन्ध भी है। जयपुर के ब्रह्मपुरी मार्ग से अजमेरी गनगौरीद्वार तक यह मेला भरता है। गुलाबीनगर जयपुर के चत्वर, चतुष्पथ, चतुष्क और चित्रगाला तथा वीथियाँ वातायन, भवन, मन्दिर, जालीदार झरोखोसे जिसने देखा है वही इस मेले की कल्पना कर सकता है। संस्कृत कवि प. मथुरानाथ शास्त्री ने कहा है -

'गौरीनगवन्धनगौरीगुणगौरवतो
जयनगरोह भाति सर्वसौख्यसवना ।'

'गौरीनग गावै गनगौरी के उछाह में'

'बादरमहल' में विराजमान महाराज प्रतापसिंह के सम्मुख उपस्थित कविराज पद्माकर ने इन 'आमेर-चौपड' पर पचरगी चूनरी और सुंदर लहरिया वस्त्रों में सुसज्जित पुरवासिनी सुन्दरियों की रूपकान्ति से युक्त, पचरग झडावाले हाथी, घोड़े, रथ, सिपाहियों की पलटन आदि से रमणीय और मनोहर गनगौर की सवारी को देखा तो उस 'गनगौर' के मेले के दिवस को सराहते हुए कहा -

'छौस गुनगौरि के सुगिरिजा गोसाइन को
आवत यहाँ ही आइ आनंद इतै रहै ।

कहै 'पद्माकर' प्रतापसिंह महाराज देखो
देखिबो को दिवि देवता तितै रहै ॥

सैल तजि, बेल तजि, फ़ैल तजि गैलन में
हेरत उमा को यो उमापति हित रहै ।
गौरिन में कौन धौ हमारी गनगौरि अहै
संभु घरी चारिक लौ चक्रित चित रहै ॥

कला के केन्द्र जयपुर का यह मेला कलाकृतियों का मेला है । स्वरूप की कलना इतनी सच्ची और सुन्दर है कि इसे 'अनुकृति' न कहकर 'कृति' माननी होगी और इसका अनुमान 'शम्भु' के उस भ्रम और चक्कर से लगाया जा सकता है, जो उनको चार घड़ी भौंचक्के में डाले रहा और उमापति, उमा की ओर मानो इस प्रश्न के उत्तर की प्राप्ति के लिये स्वयं देखते रहे । भीड़ इतनी कि वे अकेले ही इस गौरीयात्रा में प्रवेश पा सके । 'गनगौर' की सवारी का अन्यत्र वर्णन अब 'भापासमक' में देखिए -

आँगन अटारी छत छज्जे चित्रसारी चढी
चन्द्रमुखवारी पुरनारी चहुँ ओर की ।
मजमा जमा हैं सारी रगतो का देखो जरा
गोया गुलबयारी किसी बागे पुरजोर की ॥
'मञ्जुनाथ' तरसवसन्तासुखसारीभवन
फुल्लपुष्पधारी स हि कामतव कोरकी ।
भायाजी ! भरी छँ भीड़ भारी ई तिबारी होर
वारी खोल देखो असवारी गणगौर की ॥

'गनगौर' के कृतित्व और महत्त्व पर कवि पद्माकर की अन्य रचनाएँ हैं -

(१)

'न्हाय बडे तरके भर के जल फूलन के चुनि के पुनि ढेरी ।
त्यो 'पद्माकर' मन्त्र मनोहर जै जगदम्ब अदम्ब अएरी ॥
या उरधार कुमारपने भरि पावन पूजा करी बहुतेरी ।
चेरी गोविन्द के पायन की करिए गुनगौर गुसाइन मेरी ॥

(२)

वा वनवाग की मालिनि धै पहिरावहु माल बिसाल घनेरी ।
त्यो 'पद्माकर' पान खवावहु खासी खवासिनी धै मुख हेरी ॥
श्रीनन्दनन्द गोविन्द गुनाकर के घर की हौं कहावहु चेरी ।
दे वरदान यहै हमको सुनिए गुनगौर गुसाइन मेरी ॥^१

(३)

बांसुरी व्है लगी मोहन के मुख माल व्है कण्ठ तजौं नहि फेरी ।
 त्यों 'पद्माकर' व्है लकुटी रही कान्हर के कर घूमी घनेरी ॥
 पीत पटी व्है कटी लपटी घट ते न घटे चितचाह जु एरी ।
 दे वरदान यहै हमको सुनि ए गुनगौर गोसाइन मेरी ॥^१

'गनगौर' कुमारिकाओ और सुवासिनियों का पूजा-उत्सव है, अतः 'हिमाचलकिशोरी' तथा 'उमा' के रूप में वर्णित पद्माकर कवि के ये निम्नलिखित कवित्त नीचे दिये जाते हैं :-

(१)

'नागपति, जागपति, गौरपति, नीरपति
 ग्रामपति, गोपति, गयन्द ऐरावत की ।
 कहै 'पद्माकर' प्रभापति, विभापति
 सभापति समेत बुद्ध शारद सिपति की ॥
 गंगपति, जगपति, किलर कुरगपति
 भूरपति, भूपपति, बिहंगपति मति की ।
 द्वीपपति, श्रीपति, शचीपति, नदीपति लौ
 पति सब ही की है किशोरी परबत की ॥

(२)

ज्ञानिन की गुहता गुमानिन की गंजनी
 प्रमानिन की पैज वरदानिन की झोरी है ।
 कहै 'पद्माकर' त्यों आनंद कदम्ब
 निरालम्बन की अब अवलम्बन की डोरी है ॥
 त्रासन की तोरनी, प्रकाशन की पुज नित
 दासन की आस, वृषभासन की जोरी है ।
 बल की बिधाता, फल फल की फलनि
 थल थल की कुसुम हिमांचल किशोरी है ॥

१. लालाभगवानदीन ने उपरिलिखित पद्य ३ और २ को उदयपुर के गणगौर के वर्णन के साथ जोड़ा है- हिम्मतबहादुरविरुदावली. पृ १२

(३)

जीति लियौ काल कालकूट हू पचाइ पियो
 भाल प्रलैकाल की दवाएँ दीह दहिमा ।
 कहै 'पद्माकर' अहिन समेत कीन्है
 आभूषन भूत अंग अगन में अहिमा ॥
 गंग की, भग की, हिमालय प्रसग हू की
 हिम की हिमाशु की न व्यापी नेकु नहिमा ।
 तामें कछू महिमा महेश की न मानौ
 यह जानौ उमा मेहदी महाउर की महिमा ॥

महाराज प्रतापसिंह के जीवन में अब परिवर्तन आगया, वे वीर-शिरोमणि से भक्तशिरोमणि बनगये । उनका ध्यान अब उनके परम इष्टदेव गोविन्ददेव के चरणों में लग गया । भक्ति और भजन अब उनके दो व्यापार थे । 'ब्रजनिधि' नाम से वे काव्य करते थे । एक दिन महाराज प्रतापसिंह को उनके इष्ट देव श्रीब्रजनिधि ने स्वप्न में आज्ञा दी^१ कि तू अपने प्रेम के अनुसार मेरी पृथक् प्रतिमा बना और महल में मन्दिर बना और उसमें मुझे विराजमान कर तो तुझे मेरे साक्षात् दर्शन हुआ करेगा । महाराज ने श्रीब्रजनिधि की श्याममूर्ति बनाई, मूर्ति का मुखारविन्द अपने हाथों से, बड़े प्रेम से कोरा और 'ठाकुर ब्रजनिधि के मन्दिर' की प्रतिष्ठा की । तूंगा-युद्ध के विजय-साथी मित्र श्रीदौलतराम हलदिया^२ ने ठाकुर ब्रजनिधि की प्रिया का बेटी के समान विवाह कर, सारा शृंगार [(सिंगार) वस्त्र, आभूषण, छप्पन-भोग आदि की भेंट प्रदान की । महाराज प्रतापसिंह 'ब्रजनिधि ने इस सिंघारे और शादी का वर्णन निम्नलिखित 'रेखता' में किया है -

'सरशार हो सिंघारे की शादी में आना था ।
 जा दिन का राधिका का रूप अजब बाना था ॥
 सब उमर का सवाद जो चश्मों से पाना था ।
 'ब्रजनिधि' भी उस बहार में दिल का दिवाना था ॥'^३

१ ब्रजनिधि ग्रन्थावली चरित्र

2. Daulat Rao Sindhia and North India Rajput state's Page 5

३. ब्रजनिधि ग्रन्थावली पुरोहित हरिनारायण, छद ९९ तथा हरिपदसंग्रह १३३ से १३४ तक

आज तक 'दौलतराम हलदिया' के वंशज सिजारा आदि श्रीव्रजनिधि के मन्दिर में भेजते आ रहे हैं ।

महाराज प्रतापसिंह की 'व्रजनिधि मुक्तावली' में पद्य है -

‘हवामहल याते कियो सब समझो यह भाव ।

राधेकृष्ण सिधारसो दरस परस को हाव ॥’

महल में मन्दिर की कल्पना वस्तुतः 'जयपुरीय कल्पना' है । 'पद्माभरण' की रचना जयपुर में हुई है यह तो प रामचन्द्र शुक्ल, लाला भगवानदीन डॉ. उदयनारायण तिवारी, चतुरसेन शास्त्री मानते हैं,^५ और रचना-शैली की दृष्टि से भी यह स्पष्ट है कि 'पद्माभरण' की रचना 'जगद्विनोद' से पूर्व हुई है । पद्माभरण की यह पक्ति -

‘जा विधि एक महल में बहु मन्दिर इक मान’

उपर्युक्त कल्पना का ऐतिहासिक सम्बन्ध जोड़ती है, अतः 'पद्माभरण' को महाराज प्रतापसिंहकालीन रचना मानना उचित है । उपरिनिर्दिष्ट 'सिजारे' और 'भूषण' के ऐतिहासिक सदर्भ से तथा पद्माकरकृत 'भूषण-चेतावनी' में वर्तमानकालक्रिया के रूपों के प्रयोग से ऐसा प्रतीत होता है कि 'भूषणचेतावनी' की रचना को भी महाराज प्रतापसिंहकालीन रचना मानना चाहिए । 'बीज' 'चुटबध' 'बद्धी' 'वैना' 'बरा' 'पान' 'भरकुला' 'उरमौली' आदि भूषणों का प्रचार भी जयपुरतरफ पाया जाता है । आचार्य विष्णुनाथप्रसादमिश्र ने 'लिलहारी लीला' नामक एक रचना की विवृति का आदि अन्त देकर 'पद्माकर ग्रन्थावली' में एक नवीन रचना का उल्लेख किया है । यह रचना कवि पद्माकर की है और यह भी इसी समय की रचना होनी चाहिए । संभव है कि महाराज प्रतापसिंह 'व्रजनिधि' द्वारा की गई श्रीकृष्ण की मधुर लीलाओं की विविध कविताओं को देख कवि पद्माकर ने 'लिलहारी लीला' का वर्णन किया हो ।

जयपुर में एक बाग है, जहाँ सावन के महीने में लोग झूलने के लिये जाया करते हैं । महाराज प्रतापसिंह भी वहाँ गए और उन्होंने पद्माकर

१ व्रजनिधि ग्रन्थावली, पृ ५०

२. प रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास (सं २०१९) पृ २९४. लाला भगवानदीन हिम्मत बहादुर विरुगवली पृ ८ डॉ उदयनारायण तिवारी : वीरकाव्य पृ ४६६ K. B Jindal A History of Hindi literature P. 12

को 'समस्या' दी— 'सावन में झूलिवो सुहावनो लगत है'। इसकी पूर्ति पद्माकर ने इस प्रकार की है —

भौरनि को गुजनि बिहार बन कुजनि में
मजुल मल्हारनि कौ गावनो लगत है ।
कहै 'पद्माकर' गुमान हू तैं, मान हू तैं
प्राण हू तैं प्यारो मनभावनों लगत है ॥
मोरनि कौ सोर घनघोर चहुँ ओरनि
हिंडोरनि की वृन्द छबि छावनो लगत है ।
नेह सरसावन में मेह बरसावन में
सावन में झूलिवो सोहावनो लगत है ॥^१

काशी में पहले श्रावण के महीने में शकु-उद्धार का मेला हुआ करता था। आजकल जहाँ बनारस वाटर वर्क्स हैं, उसके पीछे बड़ा भारी तालाब है। वही यह मेला जमता था। उसमें गौनहारिने गाती हुई चलती थी और गुडे लोग उनके साथ लठ्ठ लिये हुए उनपर बोली ठोली छोड़ते हुए चलते थे। एक बार जयपुर के महाराज प्रतापसिंह के साथ पद्माकर श्रावण के महीने में काशी पधारे और इस मेले में ले गये। गुडे लोग बोली छोड़ते हुए कह रहे थे— 'रग है री रग है'।^२ [धन्य धन्य या गावाशी के अर्थ में 'रग है' 'रग है' कहने की वहा प्रथा है] महाराज प्रतापसिंहजी इसका अर्थ न समझ सके। उन्होंने पद्माकर को इशारा किया कि यह क्या बात है? उन्होंने तुरन्त ही यह कवित्त बनाकर सुना दिया—

'सावन सखी री मनभावन के संग तलि
ध्यो न चलि झूलन हिंडोरे नत्र रग पर ।
कहै 'पद्माकर' त्यो जोवन लगनि तैं
उसांग उरुगिन अतग अग अग पर ॥
चार चूनरी की चारो तरफ तरंग तैंसी
तग अँगिया है तनी उज्ज उतग पर ।

१. ब्रजभाषा और उसके साहित्य की भूमिका डॉ. वपिलदेवसिंह पृ. १३४
बनारसीदाम चतुर्भेदी रेखाचित्र पृ. १०७-१०९ विंगल भारत भाग, ८ अंक ३.
पद्माकर की काव्यमाधना पृ. २९ में ३१ तक

२. राष्ट्रभारती सितंबर १९६० पृ. ४८९ तथा प. उदयशंकर शास्त्री, आगरा

सौतनि के बदन विलोक बरंग होत

रंग है री रंग तेरी मेहदी सुरग पर ॥'

महाराज प्रतापसिंह बड़े प्रसन्न हुए और एक हजार मुहर उन्होंने पद्माकर को इनाम में देने के लिये कहा। पद्माकर सकट में पड़ गये। वे नम्रतापूर्वक बोले— 'महाराज ! मैं काशी का दिया हुआ दान नहीं ले सकता।' महाराज ने कहा कि अब तो हम सकल्य कर चुके हैं तुम्हें लेना ही होगा।' पद्माकर को मजबूर होकर दान लेना पड़ा, पर उन्होंने तुरत ही अपनी ओर से उसमें एक सौ मुहर मिलाकर उसे काशी के पंडितों में बाँट दिया। एक एक वनात और एक एक मुहर प्रत्येक पंडित की सेवा में अर्पित की। काशी के नईवस्ती मुहल्ले के प श्यामाचरणजी के पुत्र पंडित अयोध्यानाथजी के पास जीर्ण शीर्ण अवस्था में वह वनात रत्नाकरजी ने स्वयं देखी थी। प बनारसीदास चतुर्वेदी 'रत्नाकरजी का व्यक्तित्व' पर लिखते हुए कहते हैं — 'प्राचीन कवियों में रत्नाकरजी पद्माकर की याद दिलाते हैं। पद्माकर राजसी ठाट-बाट से रहते थे, और आजकल के देखे, रत्नाकरजी का रहन सहन भी राजसी कहना पड़ेगा। यदि पद्माकर ने महाराज प्रतापसिंह की काशी में दी हुई एक हजार मुहरे स्थानीय पंडितों में बाँट दी थी, तो रत्नाकरजी ने भी महारानी अयोध्या के 'गंगावतरण' पर पुरस्कार में दिये हुए एक हजार रुपये काशी की नागरी प्रचारिणी सभा को दे दिये, इसपर यदि कोई प्राचीन-विचारोवाला आदमी रत्नाकरजी को पद्माकर का अवतार कह दे तो हमें आश्चर्य न होगा।' एक बार महाराज प्रतापसिंह के दरबार में एक बाँसुरी-बजानेवाला आया, उस समय वहाँ पर पद्माकर भी मौजूद थे। उसकी बाँसुरी सुनकर महाराज बहुत प्रसन्न हुए और उनकी आँखों से आँसू निकल आये तब उन्होंने पद्माकर की ओर देखकर इस 'ममस्या' को कहा — 'बाँसुरी बजत आँख आँसुरी ढरक परै' पद्माकर ने उसी समय दुजान बैठकर उसकी पूर्ति इस प्रकार की —

बैठी बनि बानिक मनिमानिका सहल मध्य

अंग अलबेली के अचानक थरक परै ।

कहै 'पद्माकर' तहाँई तन तापन ते

बारन ते मुकत। हजारन दरक परै ॥

बाल छतियाँ ते थक थक न कढ़त मुख

बक ना कढ़त कर ककना सरक परै ।

पाँसुरी पकरि रही साँसुरी सभारें कौन

वाँसुरी बजत आँख आँसुरी ढरक परे ॥^१

मणिमाणिक्य निर्मित राजमहल में बैठी हुई नवयौवना के कानों में अकस्मात् हरी वाँसुरी की सुनहरी ढेर सुनाई पड़ी। उस अलवेली के अग अग थिरक पड़े। निस्तब्ध निशीथिनी में दूरवशी की ध्वनि ने नेत्रों में आतुरता भर दी। हृदय का विरहताप बढ़ने लगा। रोम रोम आकुल होगये। बालों में गुथी हुई मुक्ताओं का समूह का समूह इस तपन से दरक उठा। नभ और जगती को हिला देनेवाली लहरी अन्तस्तल में झकृत होने लगी। नवयौवना का हृदय इस आकुलता के आन्धान को समझने लगा। उसके हृदय में भी कुछ कहलेने की उमंग आ गई। वाँसुरी के स्वर में भी भाषा होती है, उसमें लहरी है, तरंगे हैं, माधुरी है और उत्स है। रन्ध्र-झकृत वासुरी के स्वर ने नवयौवना के हृदय के तार तार हिला दिये। प्रेम और विव्हल हो उठा। वायु के उछ्वास ने हृदय के श्वासनिश्वास में गतिरोध और अवरोध उत्पन्न कर दिया। नवयौवना के मुख से कुछ कहने की इच्छा होते हुए भी वचन नहीं निकलते। अश्रुसभार से गला भर आया। मन हाथ में नहीं रहा। हाथों के कगना सरक गये, आभूषणों ने उस कठोरता को सँभाला। किन्तु हृदय की कूकभरी हूक ने दिल के दर्द को इतना बढा दिया कि नवयौवना विवश हो अपनी पाँसुरियों को पकड़कर ही रह गई। मन की मीड ने और श्वासों की पीर ने ऐसा आकुल व्याकुल कर दिया कि सम्हालनेवाला भी दिखाई नहीं दिया। इस आवेग और उद्वेग ने अपने परिवाह में कुछ ऐसा कर दिया कि वाँसुरी को सुनते ही आँखों से आँसू ढरक पड़े।' इसपर महाराज ने एक लक्ष मुद्रा पद्माकर को और एक लक्ष मुद्रा वाँसुरी बजानेवाले को दी। पद्माकर की काव्यशक्ति से वे प्रसन्न हो चुके थे, उन्होंने पद्माकर को 'कविराज' बना दिया और वे सुख से जयपुर दरबार में रहने लगे। कविराज पद्माकर का यह वैभव देख पृथ्वी क्या, स्वर्ग के इन्द्र के लिये भी वह ईर्ष्या का विषय बन गया। कविराज पद्माकर कहते हैं -

झूमत मतग माते तरल तुरग ताते

राते राते जरद जरूर मांगि लाइबो,

कहैं 'पद्माकर' सो हीरा लाल मोतिन के

पन्नन के भाति भाति गहने जड़ाइबो,

१. अखौरी गंगाप्रसादसिंह पद्माकर की काव्य साधना, पृ ३२.

भूपति प्रतापसिंह रावरे बिलोकि कवि
 दैवता विचारै भूमिलोक कब जाइबो,
 इन्द्र पद छोड़ि इन्द्र चाहत कवीन्द्र पद
 चाहे इन्द्ररानी कविरानी कहवाइबो ।

कवीन्द्र और कविरानी का वह विभव, और ऐश्वर्य अब कहाँ ?

‘जयनगर भूपमनि श्रीप्रताप
 दिय ग्राम, धाम धन अति अमाप’^१

कवीन्द्रो के कल्पतरु महाराज प्रतापसिंह की छत्रच्छाया का सुखद आनंद कविराज पद्माकर को अधिक न मिल सका । श्रावण सुदी १ सम्बत् १८६० के दिन महाराज प्रतापसिंह का देहान्त होगया, और उनके पुत्र महाराज जगतसिंह को जयपुर की राजगद्दी दी गई । कविराज पद्माकर ने बड़े शोक से कहा —

‘गाउँ गज वाजि दै दराज कविराजन को
 पटैल को पराभव दै फतूहन फले गए ।
 वहाँ ‘पद्माकर’ अभै दै राज रँयत को
 मज्जिन को मज्ज दै न काहू सो छले गए ॥
 साहिब सवाई सुख सम्पति समाज-साज
 जगतनरिदै निज नदै दै भले गए ।
 वास वैकुण्ठ करिवे को श्रीप्रताप
 पाकसासन के आसन पै पाँव दै चले गए ॥’

महाराज प्रतापसिंहजी की एक महारानी श्रीराठौरजी उस समय जोधपुर में थी । जयपुर से खबर आते ही भादोबदी ६, को मंडोर^२ में वे सती हुई, उनकी प्रशंसा में कविराज पद्माकर ने यह कवित्त कहा —

पाली पँज पन की प्रवेश कर पावक में
 पौन ते सिताब सह गौन की गती भई ।
 कहै ‘पद्माकर’ पताका प्रेम पूरन की
 प्रगट पतिव्रत की सौगुनी रती भई ॥
 भूमि हू अकाश हू पताल हू सराहै सब
 जाको जस गावत पटित्र गो मती भई ।
 सुनत पयान श्रीप्रताप को पुरन्दर पै
 घन्य पटरानी जोधपुर में सती भई ॥

जयपुर से बूंदी होते हुए सागर :-

महाराज प्रतापसिंह के कविराज पद्माकर उनकी मृत्यु के बाद अधिक जयपुर में न ठहर सके, वे ठाकुर बिहारीजी की मूर्ति के साथ जयपुर से सागर की ओर चल पड़े। रास्ते में जब वे कोटा बूंदी होते हुए सागर की ओर आ रहे थे, तो उनके लावलशकर, माल-असबाब, राज-वैभव को देख बूंदी नरेश ने समझ लिया कि कोई शत्रु आक्रमण करने के लिये आ रहा है। शीघ्रही सेना को तैयार करने के लिये किले से नगाड़े की आवाज आने लगी। यह सुन कविराज पद्माकर ने अपना नाम और परिचय बतलाते हुए यह कवित्त कहा -

‘सूरत के साह कहैं कोऊ नरनाह कहैं
कोऊ कहैं मालिक ये मुलुक दराज के।

राउ कहैं कोऊ उमराव पुनि कोऊ कहैं
कोऊ कहैं साहिब ये सुखद समाज के ॥

देखि असबाब मेरो भरमै नरिन्द सबै
तिनसो कहें मैं वैन सत्य सिरताज के।

नाम ‘पद्माकर’ डराउ मत कोऊ भैया
हम कविराज हैं प्रताप महाराज के ॥

बूंदी-नरेश ने कविराज पद्माकर का सत्कार किया और बिदाई दी।

सीतानगर की मती और कविराज पद्माकर -

सागर आते समय वे जब सीतानगर जिला दमोह से गुजर रहे थे तब वहाँ सनाढ्यवशोद्भव पंडित भगवान दत्तजी सिरौठिया के वश में रानी नाम की उनकी दादी सती हुई। उनके पति का नाम शकर था। पति शकर की मृत्यु के समय उनकी आयु केवल २१ वर्ष की थी। सती के चित्तारोहण के समय (अर्थात् फाल्गुन शुक्ल ११, मंगलवार सवत् १८६१ के सन्ध्या समय) कविराज पद्माकर वहाँ उपस्थित रहे और उन्होंने ‘रानी सती’ के समक्ष यह कवित्त पढ़ा -

भुवरस जाल सुधानिधि (१८६१) सवत्
फाल्गुन उज्ज्वल पक्ष प्रसानी।

मंगलवार महा हरिवासर

भानु अथौत रहो दिन तानी ॥

भूरि सुभोगवती भुवि को

भरतार विहीन भयंकर जानी ।

शंकर साथ सती अनुरूपक

शकर साथ सती भई 'रानी' ॥^१

सागर मे कुछ दिन रहकर कवि पद्माकर राजा जयसिंह (कदाचित् सागर जिले का जैसीनगर ?) के यहाँ पहुँचे । दरबार मे आने के पहिले ही लोगो ने राजा साहब को भडका दिया कि आप उसके मुँह मत लगिये, उसकी कविता मे जादू है और उसके प्रभाव मे आकर न देनेवाले राजालोग भी लाखो रुपये दे दिया करते हैं । आप उसकी धाराप्रवाहिनी वाणी से बचते रहिये । ज्योही कवि पद्माकर राजा जयसिंह के सम्मुख पहुँचे तो उन्होने पहले ही कह दिया कि हम आपसे धाराप्रवाहिनी कविता न सुनेगे, हमसे एक अक्षर मे बोलिये, कवि पद्माकर ने तुरन्त कहा 'दो' । इस एकाक्षर 'दो' को सुनकर राजा जयसिंह अतिशय प्रसन्न होकर नतमस्तक होगये, तब कवि पद्माकर ने निम्नलिखित कवित्त पढा -

वकसि वितुंड दिये झुंडन के झुंड

रिपु मुडन की मालिका दई ज्यो त्रिपुरारी को ।

कहै 'पद्माकर' करोरन को कोष दिये

षोडस हू दीन्है महादान अधिकारी को ॥

ग्राम दिये, धाम दिये, अमित अराम दिये

अन्न जल दीन्है जगती के जीवधारी को ।

दाता जयसिंह दीय बातें तो न दीन्हौं कहूँ

वैरिन को पीठ और डीठ पर नारी को ॥^१

कहा जाता है कि यही पद्माकर कवि ने 'जयसिंह विरुदावली' बनाई थी, जो अभीतक प्राप्त न हो सकी ।

१ श्री शिवसहाय चतुर्वेदी सती प्रथा का रक्तजित इतिहास चौद वष ४, खड २, सख्या ३, जुलाई १९२६ पृ. २५५

२. उक्त प्रसंग गढाकोटा (सागर) के शृंगारतिलक तथा शिवपरिणय के सुकवि जानकी-प्रसाद दुवे ने सागर हिन्दी साहित्यसम्मेलन के अवसर पर मुझे सुनाया था ।

दतियानरेश परीक्षित के दरबार में कविराज पद्माकर—

वसीन की सधि के बाद तो बुंदेलखंड का नकशा ही बदल गया था। दतियानरेश शत्रुजीत को (सन् १७६२-१८०१) अपने अन्तिम दिनों में युद्ध में लड़ता रहना पड़ा था। लकवा दादा महादजी सिंधिया की रानियों से सम्बन्ध जोड़ दौलतराव सिंधिया के विरुद्ध होगये। उसने गढ़ सेहूडा पर (जो सिंधिया और होलकर राज्य के बीच पड़ता था) घेरा डाल दिया और राजा झाऊलाल के द्वारा हिम्मतबहादुर से पत्रव्यवहार करने लगा^१। दौलतराव सिंधिया की आज्ञा से राजा अम्बाजी इगले ने भी इधर आक्रमण कर दिया। फ्रेंच आफिसर पैरो बहादुर ने अपने कर्नल पेड्रो, (जो पेड्रोसाहब फिरंगी कहलाते थे), जेम्स शेफर्ड, जोसेफ बेलासिस, (जो कभी नवाब अलीबहादुर के आश्रय में था) और कलेवखॉ द्वारा चारोंतरफ से घेरा डाल दिया। अम्बाजी इगले के भाई बालाराव ने भी युद्ध में भाग लिया। अब लकवादादा ने जसवन्तराव होलकर और नवाब अलीबहादुर की सहायता प्राप्त करनी चाही। राजा शत्रुजीत को स्वयं इस युद्ध का संचालन करते देख मेजर पैरोबहादुर ने भी युद्ध में भाग लिया। परिणाम यह हुआ कि पैरोबहादुर, कर्नल पेड्रो, सिम्स घायल होगए, बेलासिस मारे गये, लकवादादा जख्मी हो गए, और बाइयाँ भाग गयी, परन्तु वृद्ध दतियानरेश शत्रुजीत की युद्ध में मृत्यु हो गई। राजा शत्रुजीत के बाद राजा परीक्षित दतिया की राजगद्दी पर बैठे।^२ राजा परीक्षित ने मराठों से अपने राज्य को छुड़ाना चाहा और भांडेर लूट लिया।^३ ब्रिटिश सरकार और पेशवा से सन् १८०२ में वसीन सधि हो चुकी थी जिसके आधारपर बुंदेलखंड का बहुत सा हिस्सा ब्रिटिश सरकार के आधीन आचुका था। नवाब अली बहादुर की भी कालिंजर किले को लेते लेते उसी युद्ध में मृत्यु होगई थी। हिम्मतबहादुर अभी जीवित थे, और इसे दतिया नरेश से सन्मान ही नहीं अपितु उसके गोसाईं सरदारों को आश्रय मिलता था।^४ वसीनसधि के अंतर्गत १५ मार्च सन् १८०४ में कुजनघाटपर दतियानरेश रावराजा परीक्षित और कमांडर-इन-चीफ जनरल लेक के केप्टन बेली के बीच सधि इन शर्तों पर होगई (१) राजा परीक्षित को

१ दौलतराव सिंधिया एंड नार्थ इंडिया. पत्र ६४, २१३, ३०, १९८ तथा

पृ ९३, २६६, ५८, २४५

२ दतिया गजेटियर राजा शत्रुजीत पृ ११

३. तत्रैव राजा परीक्षित पृ ११

४. दतिया गजेटियर आर्मी सेक्शन. ७. टेबिल १५ पृ. २९, ३०

दतियानरेश तथा उनके आनुवंशिक उत्तराधिकार को प्रतिष्ठित किया गया (२) राजा परीक्षित अथवा ब्रिटिश सरकार के मित्र दोनों के मित्र होंगे और ब्रिटिश सरकार या दतियानरेश के शत्रु दोनों के शत्रु होंगे। (३) भांडेर का इलाका जिसे राजा परीक्षित ने जीता है, गोहद के राना को दे दिया जाय। (४) चौरासी इलाका राजा परीक्षित को मिले, (५) राजा अम्बाजी इगले जब भी राजा परीक्षित के राज्य को क्षति पहुँचावेगें तो ब्रिटिश सरकार उसे रोकेगी आदि आदि^१। केसरसभा-विनोद की कविवशावली वर्णन के अनुसार कवि पद्माकर का जयपुर से दतियानरेश परीक्षित के यहाँ आना बतलाया है और यही उनके सुयश के छन्द तथा रामरसायन की रचना करना लिखा है^२ -

“ दतिया नरेश बुन्देलवीर, सहिपाल परीछित समर धीर । ”

“ तिहि सुजस गाय लिय ग्राम धाम, व्है कर अजाचि विख्यात नाम
तिहि किय कवित्त बहु काव्य ग्रन्थ, श्रीरामचरित वाल्मीकि पंथ ॥ ”

दोहा

‘ श्रीपद्माकर सुकवि की कविता सुरसरि धार ।

फैली छिति पर छोरसी छोरधि पारावार ॥ ”

कवि पद्माकर ने दतियानरेश राव-राजा परीक्षित के दरबार में आकर उनके सुयश का वर्णन किया है। दतियालाइब्रेरी में बहुत खोजने पर एक ‘ कवित्त सग्रह ’ में ये दो छंद उनके यश के प्राप्त हो सके हैं -

(१)

“ दाहियतु आपु सत्रुसेननि की सेना हकि,

हम हू अदैन्न के नैना दाहियतु है ।

कहै ‘ पद्माकर ’ सु दाहियतु अस्त्र आपु,

हम हू पवित्र जस पत्र दाहियतु है ॥

जग विदित बुदेला राव पारीछित महाराज

रीति यह ऐसी सो सदा निवाहियतु है ।

चाहियतु मेरो आपु कवित विसाला

त्योही हम हू तिहारो बोलबाला चाहियतु है ॥ ”

१. तत्रैव एपेंडिक्स ‘ ए ’ आर्टिकल्स १-१०, पृ ३९-४१

२. पौत्र गदाधर कृत ‘ केसरसभाविनोद ’ हस्तलिखित छन्द १०-१३

अतः मेरा इस सबध में पूर्वकथन अशुद्ध ठहरता है देखिये डॉ ब्रजनारायणमिह
कविवर पद्माकर और उनका युग, पृ १००

पद्माकरकृत
रा. रसायन का हस्तलेख

स्वर्गीय मुंशी मथुरा प्रसाद खरे
के सौजन्य से



श्री दयानंद वाचनालय पुस्तकालय, बांदा से प्राप्त

(२)

“हौ तुम सदा ही सविताए वस आभूषन
हम कविता के परगसिवे कौ रवि हैं ।
कहै ‘पद्माकर’ कनूनहनि कबै हौ तुम
हम हू रहै त्यों जुक्तिजूहन सौ कवि हैं ॥
तुम नृप ‘पारीछित’ जोरि हो जितो ही जस
तेतो बगराइ हम काहू बै न दवि हैं ।
हौ तुम सुखिनन में दैनवारे महाराज
हम हू कदितन में दैनवारे कवि हैं ॥

उक्त दूसरे छंद में अग्रेजों से की गई कुजनघाट - सन्धि की शर्तों के कानूनी अर्थ को समझ लेने की शक्ति पर सदेह प्रगट करते हुए अपनी युक्ति से समर्थ कवि ने अपने अह को प्रकट किया है । निस्सदेह यह रचना १५ मार्च सन् १८०४ के बाद की है, और तभी कवि पद्माकर का परीक्षित को ‘नृप’ तथा ‘महाराज’ शब्दों से संबोधित करना उपयुक्त ठहरता है । ‘रामरसायन’ की रचना के बाद कवि पद्माकर को एक नवीन सुख और आनंद मिला । भूपमणि परीक्षित ने इन्हे बहुत दिया उनका परिचित यह छन्द यहाँ उद्धृत है -

‘जप तप कं चुक्यौ सु लै चुक्यौ सकल सिद्धि,
दै चुक्यौ चुनीती चित्त चिन्तन के नाम’ को ।
कहै ‘पद्माकर’ महेस सुख जोय चुक्यौ,
ढोय चुक्यौ सुखद सुमेर अभिराम को ॥
भूपमणि ‘पारीछित’* राउरी सुजस गाय,
त्याय चुक्यौ इदिरा* उमगि निज धाम को ।
ध्याय चुक्यौ धनद कमाय चुक्यौ कामतर
पाय चुक्यौ पारस रिझाय चुक्यौ राम को ॥’

उक्त कवित्त पर प्रसन्न होकर महाराज ने इन्हे जागीर प्रदान की तथा निवास के लिये भरतगढ में रहने को मकान दिया । इस राजवंश का राज-

* पाठान्तर ‘जाम’ (डॉ. ब्रजनागयण मिश्र), ‘भूपति प्रतापसिद्ध’ (गोविंदराव कवीश्वर, जयपुर का हस्तलेख) ‘इन्द्र राव मणि’ (गोविंदराव कवीश्वर)

गुरुपद पद्माकर के वंशजों के पास रहा आया है।^१ 'रामरसायन' की रचना के बाद राजा परीक्षित के आश्रित 'गिवप्रसाद कायस्थ (१६३) ने 'अद्भुत रामायण', सीताराम (१३११) ने 'रामायण' तथा 'जानकीदास' ने भक्तिपरक रचनाएँ की हैं।^२

कवि पद्माकर कालिजर में -

आचार्य प विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने 'पद्माकर ग्रन्थावली' के 'प्रकीर्णक' में 'भरतसिंह' की प्रशस्ति में एक छन्द उद्धृत किया है।

'काल ते कराल विकराल काल काल हू ते
कहर कमाल कला कुलिस गनै नहीं।
वह 'पद्माकर' दिवाकर ते द्वनी दिपै
तेज कौ तरंग तैसी तड़िता तनै नहीं॥'
जैसी समसेर सेर 'भरत' तिहारे हाथ*
तैसी समसेर सेर काहु के कनै नहीं।
वह करि प्रचंड जन काटै रिपुमुंड तव
मुंड मुंडमाली पै बटोरत बनै नहीं॥''

आचार्य मिश्रजी ने 'ऐतिहासिक व्यक्ति' शीर्षक परिचय में 'भरत' को 'भरतजू' और 'भरतसिंह' कहा है और उन्हें कालिजर के किलेदार रामकिमुन चौबे के आठ लड़कों में से एक बतलाया है।^३ बुन्देलखंड के 'बादा' के समीप दो दुर्ग थे एक 'अजयगढ़' और दूसरा 'कालिजर'। पन्नानरेश हिन्दूपति ने कायमजी चौबे को कालिजर का शासक बना दिया था। उनके पुत्र सरमेदसिंह की मृत्यु के बाद सन् १७८५ में धौकलसिंह राजा हुए। राजा हिन्दूपति और तत्पश्चात् धौकलसिंह ब्रिटिश सरकार से सन्धि कर चुके थे और कलकत्ते से पत्रव्यवहार भी कर चुके थे।^४ सेनापति गाडर्ड ने कायमजी चौबे को मिलाकर केन नदी के किनारे किनारे कलकत्ते की सेना

१. कवि पद्माकर और उनका युग डॉ. ब्रजनारायण सिंह (१९६६) पृ ९८.

२. मिश्रनन्धु त्रिनोद पृ ९४६.

३. पाठान्तर 'जैसी समसेर भीमसिंह महाराज तेरी' डॉ. बलदेवप्रसाद मिश्र के ब्रथनानुसार।

४. बुन्देलखंड का संक्षिप्त इतिहास पृ ३०० तथा पद्माकरग्रन्थावली पृ ८७.

४ द अंतरावसिधिया पत्रनख्या २१ पृ ४९.

को मार्ग दे दिया। रामकिसुन चौबे इन्हीं कायमजी के पुत्र थे, जो पन्ना राज्य से स्वतंत्र हो, जागीरदार बन गये थे। अलीबहादुर ने इन्हीं से कालिंजर जीतने की लड़ाई लड़ी और लड़ते लड़ते वह मर गये। उनका पुत्र शमशेर जगवहादुर भी उसे न ले सका और बादा में वापिस जाकर रहने लगा। हिम्मतवहादुर से अब अंगरेजों ने सन्धिकर लेना चाही, वह भी अपने भाई उमरावगिरि को अवध के नवाब की कैद से छुड़वाना चाहता था। अंगरेजों ने हिम्मतवहादुर से प्रसन्न होकर उसको 'महाराजावहादुर' की पदवी दी। उसकी सेना की सहायता से कर्नल पावेल ने कनवारा तथा कुवसा के युद्धों में शमशेरवहादुर को पराजित किया। इस प्रकार महाराजावहादुर हिम्मतवहादुर अन्तर्वेद का शासक बन गया। मौदहा, छीन, हमीरपुर, दीसा आदि परगने उसे प्राप्त हो गए। बुन्देलखंड के यमुना निकटस्थ एक-भूखंड का वह स्वामी बन गया, और सत्तरवर्ष की अवस्था में जनवरी सन् १८०४ में बादा के समीप, केन नदी के किनारे कनवारा नामक स्थान पर हिम्मतवहादुर की मृत्यु होगई^१। कवि पद्माकर अपने इन दोनों आश्रयदाताओं की मृत्यु के बाद उस कालिंजर में अवश्य आये होंगे जहाँ की काली कपाली^२ का उन्होंने रक्षार्थ आव्हान किया था।^२ यहाँ भी अंगरेज अपनी सत्ता स्थापित करने में लगे हुए नजर आये। किलेदार रामकिसुन चौबे के बड़े पुत्र बलदेव मर चुके थे, दरियावसिंह अंगरेजों से सधि कर लेना चाहते थे, परन्तु तृतीय पुत्र 'भरतजू' ने बुन्देल-नरेशों के समान समान हक माँगा और अजयगढ़ किले के पास के उनके गाँवों को भी वापिस माँगा। वीर भरतजू ने जनवरी सन् १८१२ में चढाई कर दी, परन्तु बड़े भाई दरियावसिंह ने आत्मसमर्पण कर दिया। परिणामस्वरूप भरतजू के कुटुम्ब के प्रत्येक व्यक्ति के नाम पर अलग अलग सनदे दी गईं।

महाराज जगतसिंह के दरवार में कवि पद्माकर :—

सम्पूर्ण बुन्देलखंड को अंग्रेजों के अधीन देख बुन्देलखंडवासी कवि पद्माकर अब जयपुर नरेश जगतसिंह के दरवार में गये और अपनी ६० वर्ष की अवस्था में उन्हें यह छन्द सुनाया —

१ बुन्देलखंड का इतिहास पृ २८०, २८२ तथा डॉ. टीकमसिंह तोमर हिंदी बी-काव्य पृ ३४० तथा फुटनोट।

२ काली कपाली निसिद्धिना निन नृपति की रक्षा करै' — हिम्मतवहादुरीवस्दावली.

‘भट्ट तिलगाने को बुन्देलखडवासी कवि
 नृप* सुजस प्रकासी पद्माकर सुनामा हौं ।
 जोरत कवित्त छद छप्पय अनेक भौंति
 सस्कृत प्राकृत पढ्यो हो, गुनग्रामा हौं ॥
 हय, रथ, पालकी, गयद, गृह, ग्राम चार
 आखर लगाय लेत लाखन की सामा हौं ।
 मेरे जान मेरे तुम कान्ह हौं जगतसिंह,
 तेरे जान तेरो वह विप्र मैं सुदामा हौं ॥

नाम, जाति, निवास, व्यवसाय के साथ ही साथ अपनी विद्वत्ता, कविता, अपने वैभव तथा अपने आश्रयदाता से सम्बन्ध परिचय का ऐसा कृतज्ञताद्योतक छन्द हिन्दी में अन्यत्र नहीं मिलता ।^१

‘भट्ट तिलगाने की’ आरम्भ में कहकर अंत में ‘विप्र’ शब्द प्रयुक्त कर पद्माकर ने अपने आपको ‘तैलंग भट्ट ब्राह्मण’ कहा है । कवि ने तिलगान को अपनी पुण्यभूमि तथा बुन्देलखड को अपनी निवासभूमि बतलाकर दक्षिण ओर उत्तर का सम्बन्ध हिन्दी के माध्यम द्वारा स्थापित किया है तथा दक्षिण और उत्तर के अभिधान से लोकयात्रा के अपने अनुभव, विभिन्न देशों के गुणदोषों से अपने परिचय, एवं देशवार्ता और देशभाषा के अपने परिज्ञान की ओर सकेत किया है । ‘भट्ट’ शब्द जहाँ स्तुतिकाव्योपजीवी पूज्य अर्थ का द्योतक बनकर, बाद में ‘भाट’ ‘भटैती’ शब्दों का जन्मदायक है, वहाँ वह युद्धविद्या में निपुण होने के नाते ‘शट्ट’ ‘सुभट’ शब्दों का भी जन्मदायक है । कवि पद्माकर जहाँ राजदरबारों में उपस्थित रहे हैं, वहाँ युद्ध आने पर रणक्षेत्र पर भी उपस्थित रहे हैं ।^२ ‘तिलगाना’ और ‘बुन्देलखड’ भारतवर्ष की दोनों वीरभूमियाँ हैं । कवि पद्माकर ने इन दोनों वीरभूमियों के वीर ‘तिलगो’ और ‘बुंदेलो’^३ का गुणगान किया है । भरतमुनि ने सम्राट् को ‘भट्ट’ शब्द से संबोधित करने का आदेश दिया है, अतः यह शब्द जयपुराधीश जगतसिंह का भी संबोधन है । आगे चलकर यह ‘भट्ट’ शब्द वहाँ सरमानित पदवी के रूप में प्रदान किया जाने लगा, यथा ‘-

* पाठान्तर ‘कवि’ या ‘नृप’

१ पो हर्षकिश शर्मा कवि का आत्मपरिचय सरस्वती जनवरी १९२५ पृ. ५८.

२ प्रतापनिश्चिकावली छन्द ८१, हिम्मतनशादुर्विभावली छन्द १८०

३ तत्रय - छन्द ९१, पृष्ठ २६८, (तत्रय छन्द २८, पृष्ठ ७)

‘कथाभट्ट’^१। जयपुरावीश जगतसिंह के ममक्ष अपने को ‘बुंदेलखंडवासी’ कहना कुछ विशेष अर्थ रखता है। कवि पद्माकर के पिता मोहनलाल तथा वे स्वयं ‘कविराज शिरोमणि’ अथवा ‘कविराज’ पद प्राप्त कर के भी बुंदेलखंड में ही बसते रहे— यह सदर्भ कुछ अवश्य लक्षित करता है। ‘कवि’ या ‘नृप’ में पाठान्तर^२ मिलता है। ऐतिहासिक परिवर्तनों की दृष्टि से ‘नृप’ का अर्थ होगा वे नृप जो पहिले जनता का पालन करते थे अब स्वयं अंगरेजों के कृपापात्र और शरणागत हो गये और वे ‘नृप’ अब ‘महाराजा’ और ‘महाराजा बहादुर’ बनकर परवश और पराधीन होगये हैं अतः ‘सुजस प्रकाशी’ कवि पद्माकर तभी तक बुंदेलखंडवासी बने रहे, जब तक वहाँ वे ‘नृप’ रहे। किन्तु इस परिवर्तन को देखकर तो वहाँ से चले आने का मन हो गया है। ‘पद्माकर सुनामा हौं’ कहने पर भी डॉ. हीरालाल ने ‘सागर सरोज’ में सागर के सरोजों को देखकर कलना कर ली कि पद्माकर का वास्तविक नाम ‘प्यारेलाल’ था। वे कहते हैं कि ‘जैसे तैलगी पद्माकर, जिनका नाम ‘प्रियरत्नम्’ के बदले ठेठ बुंदेलखंडी में ‘प्यारेलाल’ रखा।^३ इसका समर्थन भी लाला सीताराम बी. ए. ने किया था।^४ Nom de plume तथा Nom de guerre के संबंध में मैं अत्रैव पृष्ठ ३२ पर लिख चुका हूँ। फिर छन्द (अत्रैव पृ. ८७) में वे भी स्वयं कहते हैं — ‘नाम पद्माकर’। जोरत का शाब्दिक अर्थ है ‘अभियोग’। कला के पक्ष में वह शब्द छन्द शास्त्र से सम्बन्ध रखता है। यह वर्ण-अवर्ण, लघु-गुरु, युक्-अयुक्, अभग-सभग, गण-अगण के शास्त्रीय ज्ञान के साथ कवि समय-सम्मत पाठ के कौशल का द्योतक है, जिससे छन्दोविचिति का आनन्द प्राप्त हो सके, तथा छन्दोभग, यतिभग, गतिभग के दोषों का निरसन कर सके। भावपक्ष में ‘जोरत’ शब्द का अर्थ यश जोड़ने से है, जिसकी व्यजना आगे चलकर ‘जोरत सुजस’ तथा ‘जस जोरि’ आदि शब्दों से होती है। ‘कवित्त छन्द छप्पय’ छन्दान्वय का सूचक है। आचार्य नन्ददुलारेवाजपेयी कहते हैं — कवित्त छन्द का

१ महाराज जगतसिंह की महारानी चम्पावती ने राजगुरु के साथ ‘कथाभट्ट’ की पदवी प्रदान की थी। ‘चन्द्रालोक’ की कथाभट्टिया टीका - तृतीय संस्करण - निवेदन.

२ ‘नृप’ पाठान्तर (मिश्रबन्धु विनोद, हिन्दी के कवि और काव्य, जयपुर वैभवम्) वही (गोविंदराव कवीश्वर - विद्याल भारत)

३ सागर सरोज, पृ. ४१ Eleventh Report on search of Hindi manuscript of N P Sabha P 23

४ Padmakar, nom de guerre of Pyarelal of Banda— A brief History of Hindi literature P 11.

जितना आकर्षण और जितना सहज सौन्दर्य कवि पद्माकर निर्मित कर सके थे शायद ही किसी दूसरे कवि ने किया हो इस छन्द का जो प्रवाह, जो धारावाहिक सौन्दर्य, जो सुपाठ्यता तथा जो सहज आकर्षण पद्माकर की रचनाओं में मिलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है कई बार तो कवित्त छन्द के लिए केवल पद्माकर छन्द पर्यायवाची रूप में व्यवहृत होता है।^१ रासो का कवित्त छन्द छप्पय ही तो है, यही तो वीररत्न का लाडला छन्द रहा है। कवि पद्माकर की बानी आरम्भ से अबतक वीररत्नगर्भा ही प्रमुखतया रही है [तहँ 'पद्माकर' कवि कहत छकि छप्पय छन्द सु नृप निकट]। 'अनेक भौति' शब्द के प्रयोग से नाना प्रकार के छन्दों का अर्थ तो होता है, पर कवि पद्माकर के छन्दों में इससे भिन्न भिन्न रससम्पत्त का महत्व समझना चाहिये। 'गगलहरी' में केवल एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है वह भी कवित्त, सर्वैया आदि नहीं। रससम्पत्त के आधार पर ही उनकी छन्दों-रचना हुई है। उन्होंने लिखा कम है कहा ज्यादा है। 'संस्कृत प्राकृत पढौ' से उस कविशिक्षा का सूचन है, जो कवि के लिये राजसभा में अपेक्षित था -

‘संस्कृतं प्राकृतं वाक्यं य शिष्यमनुरूपत ।

देशभाषाद्युपायैश्च बोधयेत् स गुरु स्मृत ॥’^२

कवि पद्माकर ने यही तो पढा था। 'गृहीतविद्योपविद्य काव्यक्रियायै प्रयतेत'। संस्कृत-प्राकृत के युग्म से ही तो हिन्दी को साहित्यशास्त्र का रिकव मिला है। साहित्य के राज-सिंहासन पर ये दो ही भापाएँ तो प्रतिष्ठित और चिरासीन रही हैं। संस्कृत और प्राकृत का अभ्यास ही सुकविरचना का साधन तथा उसका काव्य ही राजस्तुतिमूलक काव्य का हेतु रहा आया है। 'आचार्य देव' ने भाषा के साथ प्राकृत संस्कृत के अभ्यास को महाकवि का पथ माना है। रीति का यही शुभ पथ था। 'जु गुनग्रामा हौ' में काव्यवध के साथ गुणानुबन्ध का संयोग इस पक्ति का वैशिष्ट्य है। गुणों की गोभा को 'हेतु' या 'हेतव' माना जाता रहा है। अतः 'गुनग्रामा' शब्द-प्रयोग उचित है, फिर 'हौ' के अह का औचित्य तो और भी उत्कर्षता का हेतु है। 'हय' 'रथ' 'पालकी' 'गयद' 'गृह' 'ग्राम चारु' की पक्ति कवि पद्माकर द्वारा अर्जित सम्पत्ति और वैभव के प्रमाण है। 'काव्य यज्ञमे अर्थकृते' के प्रत्यक्ष प्रयोजन की चर्चा से कवि ने प्राप्ति और उन्मोग का उल्लेख किया

१ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी कवि पद्माकर प्राग्भिरुक्तव्य १ १ २
संस्कृत प्राकृत तो काव्य-भाषा की माताएँ हैं। सुकवि की रचनाएँ संस्कृत या प्राकृत में ही तो हुआ करती थी।

२ नारद-स्मृति

पद्माकर का जीवन-वृत्त

है। 'जस, सम्पति, आनन्द अति' की उपलब्धि ही कवि पद्माकर के कवि-व्यापार की उपलब्धि है। 'भोगीलाल भूप लाख पाखर लिबैया जिन, लाखन खरचि रचि आखर खरीदे है' के स्थान पर पद्माकर कवि के 'आखर लगाय लेत लाखन की सामा हौ' का प्रमाण और परिणाम हम उनके राजदरबारो में तथा राजसी लावलकर एव ठाटबाट में देख चुके हैं।^१ अपनी इस प्राप्त शक्ति, निपुणता और अभ्यास की यह सूचना काव्य शास्त्रीय भी है। 'भट्ट' और 'कवि' शब्द में कवित्व की शक्ति है, 'रचै कवित नित कवि सुकवि, ढिग सो अभ्यास प्रमान' के अनुसार इसमें अभ्यास है, 'पदपदार्थ पावै तुरत ताहि निपुणता जानु' के मत से यहाँ निपुणता का भी निर्देश है।

‘मेरे जान मेरे तुम कान्ह हो जगतसिंह

तेरे जान तेरो वह विप्र मैं सुदामा हौ,^१ इन अन्तिम दो पंक्तियों में कवि पद्माकरने अपने महाराजा माधवसिंह और प्रतापसिंह से चले आनेवाले पुराने परिचय की ओर इंगित किया है। महाराजकुमार जगतसिंह के काव्यारम्भ, महाराज जगतसिंह के श्रावण शुक्ल १४ सवत् १८६० के राजतिलक तथा दरबार में उपस्थित होने का पूर्व-संकेत किया है। 'विप्र मैं सुदामा हौ' में कवि ने वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यगर्थ का सुन्दर प्रयोग किया है। 'विप्र' शब्द ब्राम्हण का द्योतक है अतः 'कवि पद्माकर देत है कवित बनाइ असीस' कहकर अपने को स्त्रोता कहा है और अपने नित्य सब्रध की सूचना दी है। गूढलक्षणा से यदि प्राक्प्रीति लक्षित होती है तो अगूढलक्षणा से दोनों की आभिजात्य भावना भी लक्षित होती है। 'कान्ह' और 'सुदामा' के संयोग से गुणग्राहक और गुणग्राम के ओचित्य और सौभाग्य की व्यजना होती है एव राज्याश्रय-आश्रित की भावना भी व्यजित होती है। 'कान पिछाने छदरस' के ध्वनि-संकेत से कांति, ओज, समता, माधुर्य तथा उदारता आदि गुणों की दीप्ति का भी आभास मिलता है। 'किसी ने ठीक कहा है -

‘ख्याता नराधिपतय कविसश्रयेण ।

राजाश्रयेण च गता कवय प्रसिद्धिम् ॥

राज्ञा समो ऽस्ति न कवे परमोपकारी ।

राज्ञो न चास्ति कविना सदृश्य सहाय ॥’

१ पद्माकर की काव्यसाधना पृष्ठ ४०

२ देखिये - पद्माकर की काव्य साधना, कवि परिचय पृ ३४-३५

कवि पद्माकर के इस छंद को पढ़कर एक स्वयंसिद्ध महाकवि ने उन्हें टुकड़ा-खोर* कहा है। मेरा उनसे विनम्र निवेदन है कि वे इन चरणों के अर्थ को ठीक ठीक समझे और यदि न समझ सके तो प्रत्येक चरण के आदि अक्षरों को एकत्र लेकर पढ़ें, उन्हें पढ़ने पर मिलेगा— 'भ जो ह मे'।

'इतिहास जोधपुर' के अनुसार 'भादो सुदी अष्टमी संवत् १८७० को महाराज मानसिंह की शादी जयपुर के महाराज जगतसिंह की बहन से और दूसरे दिन महाराज जगतसिंह की शादी महाराज मानसिंह की बाई से गाव (रूपनगर) एलाके किशनगढ़ में हुई। महाराज जगतसिंह के साथ कवि पद्माकर भी थे। कहीं ऐसा तो नहीं हुआ कि इस विवाह-निमंत्रण को पाकर ही कवि पद्माकर जयपुर दरबार में आगये हों? कवि पद्माकर ने महाराज जगतसिंह की प्रशंसा में भी कुछ छन्द लिखे हैं, उनके हाथी, घोड़ों की लड़ाई का तो क्या उनके लवा और तीतर की लड़ाई का वर्णन भी किया है।^१ महाराज जगतसिंह की आज्ञा से ही जयपुरनगर, जयपुरनरेश तथा उसके पूर्व रसिक-शिरोमणि नदनदन तथा शक्ति सिलामई और आमेर गढ़ का स्मरण और मंगलाचरण करते हुए रस-ग्रन्थ जगद्विनोद की रचना कवि पद्माकर ने की है। कहा जाता है कि 'जगद्विनोद' ग्रन्थ पर प्रसन्न होकर महाराज जगतसिंह ने बारह हाथी, बारह ग्राम और बारह लाख मुद्राएं पारितोषिक में दी। कवि पद्माकर संवत् १८७० के बाद जोधपुर भी गये, पर वहाँ ठहरे नहीं।^२ तदनन्तर उनकी इच्छा सीसोदिया दरबार देखने की हुई और वे उदयपुर आगये। उस समय महाराणा भीमसिंह गद्दी पर विराजमान थे। गनगौर^३ के मेले में वे महाराणा के साथ थे।^४ कवि पद्माकर के गब्दों में उदयपुर के गणगौर के मेले के दिन का वर्णन सुनिये —

'द्यौस गनगौर के सुगिरिजा नोसाइन की
छाई उदयपुर में बधाई ठौर ठौर है।

* माधुरी-वर्ष १२-खंड-१, सख्या ६, पौष, तुलसी संवत् ३१० पृ ८०९.

१ पद्माकर ग्रन्थावली. प्रकीर्णक, छन्द १९, २०, १६ १७, १८

२ लाला भगवानदीन हिम्मतवाहादुर विरुदावली द्वितीय संस्करण पृ ११, १२

३. मेवाड इतिहास के अनुसार यह गनगौर मेला स १८५१ से अधिक समारोह से मनाया जाता है, जब महाराणा की बहिन का विवाह जयपुर के राजकुमार में हुआ था,
— (एनलम आफ मेवाड पृ १००)

४. मिश्रबन्धुविनोद द्वितीय भाग पृ ९०३—९०४.

देखो भीमराना यो तमासा ताकिवे के लिए
माची आसमानन में विमानन की झौर हैं ॥

कहैं 'पद्माकर' त्यो धोखे में उमा के गज
गोनिन की गोद में गजानन की दौर हैं ।

पारावार हेला महा मेला में महेस पूछे
गौरन में कौनसी हमारी गनगौर हैं ॥

पद्माकर कवि के अत्रैव पृ. ६८ पर दिये गये महाराज प्रतापसिंह के साथ जयपुर के गनगौर वर्णन और उदयपुर के गनगौर वर्णन में इस उत्सव की भव्यता और महत्ताके दर्शन अभीष्ट हैं। राजस्थान का 'गनगौर' उत्सव गौरी की अनुकृतियों का मेला है और यह एक प्रसिद्ध लोकोत्सव है। गौरी की अप्रतिम कृतियाँ इतनी सच्ची ओर ईमानदारी से बनाई गई हैं कि निर्जीव-सजीव तथा लौकिक-अलौकिक का भेद ही नहीं रह पाया है। कला का यही अभिप्राय है। गौरी के इस पार्थिव राशि-राशि रूपसौन्दर्य को देखने के लिये स्वर्ग से देवताओं के विमानों के झुड़ के झुड़ उतर आये हैं। मेले में रंगों से रंगे, सजे हुए गजों के बीच गजानन गणेश दिग्भ्रमित हो सचाई ढूँढने में लगे हुए हैं, उमा के गणेश और महेश दोनों की आँखों में मतिभ्रम हो गया है। महाराणा भीमसिंह के साथ के इस वर्णन में चाक्षुस् प्रत्यक्ष के अतिरिक्त अतिरेकता यह प्रदर्शित की गई है कि महेश को अपनी गौरी को ढूँढने के लिये पूछना पड़ रहा है। गौरी के रूपासक्त शिव पूछने के चक्कर में पड़ गये हैं। 'गो' का अर्थ 'वाणी' है और 'रा' का अर्थ 'देना' है, 'गोनी' तथा 'गौर' शब्द इसी से तो बना है अतः उमापति का, चलती फिरती गनगौरिन में वाणी के द्वारा रूप की गौरी को ढूँढते हुए पूछना कवि की कल्पना तथा तमाशे की भव्यता प्रगट करना है, जिस हलचल को देख स्वर्ग के देवता भी हँस पड़ें। रमणीयता का यह रूप श्लाघनीय है। अन्य छन्द १, २, ३^१। पीप शुक्ल ९ सवत् १८७५ के दिन महाराज जगत्सिंह का देहावसान होगया, अतः जयपुर के दरबार में कवि पद्माकर को कोई आकर्षण न रहा और वे बूंदी नरेश के दरबार में आ गए। यहाँ उन्होंने अमरकोष का भाषानुवाद किया^२। कहा जाता है कि कवि पद्माकर जब बूंदी से ग्वालियर जा रहे थे तब भील-डाकुओं ने इनका धन लूट लिया, तो कवि पद्माकर ने आल्हा-छन्द में अपनी कवि-वाणी सुनाई, जिस पर प्रसन्न होकर भील-

डाकुओं ने सारा लूटा हुआ धन इन्हे वापिस कर दिया । काश, वे आल्हा-छद प्राप्त होसके होते ।

कवि पद्माकर ग्वालियर नरेश के दरबार में —

उन दिनों आलीजा दौलतराव सिंधिया अग्रेजों को हिन्दुस्तान से खदेड़ने के इच्छुक हो युद्ध की तैयारी कर रहे थे, अतः वूदीनरेश के दरबार से वीर रस छक्के पक्के कवि पद्माकर अब आलीजा दौलतराव सिंधिया के दरबार में आये^१ । कविवर पद्माकर ने उनके परिचय में कहा —

महाराज साधवतनय, नृपमनि दौलतराव ।

साहब सिंधियाकुलकलस, दया दान दरियाव ॥

सोवत सेज फनिद की, तब ते सुखित गुविन्द ।

जग जानिव जब ते जाग्यी, दौलतराव नरिन्द ॥

दौलतरावसिंधिया स्वयं कवि थे ।^२ दौलतरावसिंधिया कुशल राजनीतिज्ञ थे,^३ अम्ब्राजी डगले की जागीर हस्तगत कर लेने से उनकी आर्थिक स्थिति सम्पन्न होगई थी । ब्रिटिश सरकार ने अपने युद्धकाल में बहुत सी अनियमित सेनाएँ^४ भरती कर ली थी और युद्ध के समाप्त होते ही उनकी बरखास्तगी कर दी गई परन्तु इन बर्खास्त किये गये सैनिकों की जीविका का हल ढूँढा दौलतराव सिंधिया ने । इसका परिणाम वह सघर्ष होता है जो दौलतराव सिंधिया और अग्रेजों के बीच हुआ और जिसकी इति सन् १८०३ की सर्जेअञ्जनगाँव की सन्धि में हुई । इंग्लैंड की ब्रिटिश सरकार ने वेलेजली की उस महत्वाकांक्षी नीति से तथा उन साजिशों से तग आकर उसे वापिस बुला लिया । ऐसे समय कविवर पद्माकर ने विलायती अग्रेजों के विरुद्ध भड़कती हुई दौलतराव सिंधिया की क्रोधाग्नि को मानो आहुति देते हुए कहा —

१ डॉ जानकीनाथ सिंह 'मनोज' शब्दरमायन वाङ्मुख पृ १३, १४.

२ मिश्रबन्धु विनोद नाम (१०७०/२) दौलतरावसिंधिया पृ ८३०, ९०४

३ शृंगाररसाचार्य पद्माकर जी की नानावर्णालकृन् मनोहर 'कविताएँ'— जिन्हें मुनकर महागजा दौलतराव जी जैसे साहित्यप्रेमी इतने मुग्व होगए कि उन्होंने एक लाख रुपया व एक हाथी कविवर जी को प्रदान कर दिया— रावसाहब लक्ष्मण भास्कर मुळे, २२ वॉ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, ग्वालियर

४ ग्राट डन मराठों का शतेहाम पृ ८०७, ८१०

छोन गढ़* बम्बई सुमंद करि मदराज\$
 बदर को बंद करि बंदर बसावैंगो ।
 कहै 'पद्माकर' कटा के॥ कासमीर हू को
 पिंजर सो घेरिकै कलिजर छुड़ावैंगो ॥
 बाँका नृप दौलत अलीजा महाराज कबौं
 साजि दल दपटि फिरगिन दवावैंगो ।
 दिल्ली दहपट्टि पटना हू को झपट्टि करि
 कबहुँक लत्ता कलकत्ता को उड़ावैंगो ॥

अंग्रेजों ने अपनी व्यापार नीति से भारत के बदर स्थानों को अपने अधीन कर लिया था। बम्बई का प्रशासन पहली नवम्बर सन् १८१९ को माउट स्टुअर्ट एलफिंस्टन के सुपुर्द कर दिया गया और ऐसेही अंगरेज मद्रास, कलकत्ते में रख दिये गये। भरत जू के बाद कलिजर दुर्ग भी अंग्रेजों के हाथों घेर लिया गया। पटना भी ब्रिटिश सरकार का केन्द्र बन गया था। वजीरुल्ला फोर्ट विलियम कलकत्ते में ही बन्दी था। अब इन युद्धों में भी अवध से घुड़सवार आते थे, बगाल से सामान, रसद और पशु आते थे, और मद्रास से सेनाएँ, इस तरह फिरगी भारत के चौकोर छा गये थे। कविवर पद्माकर ने इन्हीं बदर-गाहों में रखे गये बदर के समान फिरगियों को दवाने की बात कही है। रणनीति में भौसले अपने गनीमीकावा से लड़ना पसंद करते थे और सिंधिया को अंग्रेजी कवायद सीखी हुई सेना से लड़ना पसंद था। यह सेना 'कपू' में ट्रेण्ड होती थी। 'कपू' में खड़े हुए अंग्रेजी सेना के कप्तान, मेजर, सूबेदार को अपनी फिरगी रगीन ड्रेस में, यहाँ की देशी सेना को, जिसमें तिलगों के काले आदमी भी शामिल थे, देखा। वे इधर, उधर, चानो तरफ से अंग्रेजी शब्द Halt की जगह 'हट' 'हट' आवाज से हुकुम दिया करते थे। कविवर पद्माकर ने इस फिरगी फौज को वर्षा का रूपक प्रदान कर यह छंद कहा है -

कपू बन वाग के कदब कप्तान खड़े
 सूबेदार साहब समीर सरसायो हैं ।

पाठान्तर - > 'मीनागढ, मीनगढ' \$ 'सुमंद मदराज बंग' ॥ कसकि
 - मिश्रबन्धुविनोद द्वितीय भाग पृ ९०४

दखिए प नरछेदी तिवारी पद्माकर कवि देवनागर वत्सर. १, अंक १,
 ३. यह 'कंपूकोठी' ग्वालियर में आज भी देखने योग्य है -

- Gwalior Today P 168

वह 'पद्माकर' तिलगी भीर भृगुन को
 मेजर तम्झूरचो मयूर गुन गायो है ॥
 का 'हट' करै को घरराहट घटान को सु
 यो ही अरराहट अरावन को छायो है ।
 मान-मद-भगी सफजगी सैन सगी लिये
 रंगी रितु पावस फिरगी स्वाग लायो है ॥

शिवकवि ने वहा 'दौलतबाग विलास' नामक छोटीसी रचना भी की है । कहा जाता है कि सागरवाले रघुनाथराव के यहाँ जो कुछ पद्माकर ने पाया था उससे दसगुना सिधिया ने केवल पहली भेट में दिया । सिधिया महाराज के यहाँ भी पद्माकर का अच्छा मान हुआ । इनके कथन पर ही पद्माकरजी ने 'आलीजाप्रकाश' नामक ग्रन्थ बनाया ।

दौलत आलीजाह नृप हुकुम कियो निधि नेहु ।
 आलीजाह प्रकास यह सरस ग्रन्थ करि देहु ॥
 दौलत आलीजाह को हुकुम पाय सविलास ।
 कवि पद्माकर करत है आलीजाह प्रकास ॥

श्रावण शुक्ल ८, सवत् १८७८ के दिन यह ग्रन्थ समाप्त किया गया था, जिस के प्रमाणस्वरूप निम्नलिखित सोरठा उद्धृत किया जाता है -

"निद्धिदुगुन कऱि जान, उन पर अठहत्तर अधिक ।
 विक्रम सो पहिचान, सावन सुदि ईँदु अष्टमी ।"

'सभा' के आर्यभाषा पुस्तकालय में इसकी प्रति थी, वह मपादन के हेतु किन्ही विद्वान् के पास बाहर गई थी और वह अब तक वहाँ वापिस नहीं की गई । कवि ने ग्रन्थ के अंत में लिखा है -

'दौलत नृप के हुकुम ते, आली अतिहि हुलास ।
 कवि 'पद्माकर' ही कियो, आलीजाह प्रकास ॥

, इति सिद्धि श्री मथुरास्थमोहनलालमट्टात्मजक वेपद्माकरावरचित
 आलीजाहप्रकाशकाव्य सम्पूर्णम् ।^१

१. 'सुप्रसिद्ध पद्माकरकविविन्ध्य भाषया मित्ताग (महाराष्ट्रप्रान्तीय) धिर्षति रघुनाथ-
 रावम्, वाढाप्रान्तीय हिम्मतवत्तादुग्म्, राजपुत्रप्रान्तीय जगत्तिमह (जयपुराधीश्वरम्)
 उदयपुराधीश्वर भीमसिंह, गवान्त्रियराधिपति दौलतरावमेनियामहोदय चापि
 परिचोपयानाम । - मृ श्री मथुरानाथशास्त्रा 'म-जुनाथ' त्रयपुरवेमाम, पृ ६७.

श्रीयुत दौलतराव सिंधिया के राजदरबार में एक विद्वान पारिषद् ऊदाजी^१ थे, जिनका परिचय कवि पद्माकर ने राजनीतिवचनिका में इस प्रकार दिया है -

- दोहा -

गनपति गुरु गोविंद के चरनन को सिरनाइ ।
राजनीति की वचनिका, भाषा कहत बनाइ ॥
श्री खडोजीराव को सुत रानोजी राव ।
ता सुत ऊदाजी उदित, जाको परम प्रभाव ॥
ऊदाजी तांत्या प्रबल शुभ मतिगुण गभीर ।
नृपमनि दौलतराव को मुख्य मुसाहेब वीर ॥
ऊदाजी के नेह सो पद्माकर सुख पाय ।
राजनीति की वचनिका यो भाषत चित लाय ॥

राजनीति वचनिका के कतिपय दोहे निम्नलिखित हैं -

किहि देखो परलोक यह, कहव बोलिवो झूठ ।
कारण बिन ही क्रोध कर, बृथहि बैठबो रूठ ॥ ३७ ॥
सावधान व्है रहव नहि, मिलव न जानी पाय ।
इक कारज ही में रहव, दीरघ काल गमाय ॥ ३८ ॥
इन्द्रिन के बस व्है रहव, इकले करव विचार ।
अति आलस की ठानिवो, मूर्ख सो व्यवहार ॥ ३९ ॥
कृत निश्चय जो काज कछु, तामु करव न सुहात ।
गुप्त न राखव मंत्र की लखव न गो द्विज प्रात ॥ ४० ॥
सर्व विरोधी व्है लखव, बड रिपु सो रन-राह ।
राजनीति ये चतुर्दश, हैं समुझत नर-नाह ॥ ४१ ॥

१. लाल भगवानडीन हिम्मतवहादुरविरुदावली पृ ५ और ६

डॉ. ब्रजनारायणर्मिह कविवर पद्माकर और उनका युग पृ १२४-१२५

The founder of this family Ranoji Khatke served Mahadji Scindhia. His son Udaji was granted a jagir by Maharaja Daulat Rao for distinguished services. The present holder is Sardar Malharrao Khatke.

नाहक वचन उचारिबो, खेलब जुआ शिकार ।
 नृत्य गीत बाजान में, जो आसकति अपार ॥ ४२ ॥
 नारि बिबस रहिबो वृथा, करिबो पुनि म्द पान ।
 दिवा शयन दश दोष ये, तजे रहत मतिमान ॥ ४३ ॥
 जल में गिरि में विपिन भे ऊसर कछु जल माँह ।
 पांच किला ये समुझ के वन बावन नरनाह ॥ ४४ ॥
 स्वामी सचिव सुमित्र बल, कोष किला निज वेश ।
 सात अंग ये राज के, समुझत सदा नरेश ॥ ५० ॥
 लाभ, दाम पुनि भेद हू, चौथे दंड गनाय ।
 नित नीके समुझत नृपति, ये चारहु सु उपाय ॥ ५१ ॥
 साहस दूषण अरथ को, गारि काढिबो कोह ।
 दड डेत अपराध बिन, करत ईर्ष्या द्रोह ॥ ५२ ॥
 चुगली मुन इकवारसी, कह्य करब अप्पाय ।
 आठ दोष ये समुझ के, दूर करत है राय ॥ ५३ ॥
 सुभगशक्ति उत्साह को, सत्रशक्ति, प्रभुशक्ति ।
 समुझ तीन हू शक्ति में, राखत नृप अनुरक्ति ॥ ५४ ॥
 वेद, शास्त्र, विद्या, विपुल, पुनि विद्या कृष्यादि ।
 राजनीति विद्या तिहू, विद्यन की है यादि ॥ ५५ ॥
 जुद्ध करब कर कूच पुनि, चलब करब सल्लाह ।
 करिबो धिति पुनि दोष सो मिल रहिबो स उछाह ॥ ५६ ॥
 अतिबल को ले आसरो, रहब छगुन ये जान ।
 करत प्रजा पालन नृपति, मन्त्रिन को मत मान ॥ ५७ ॥
 दीरघ रोगी शिशु विरध, ज्ञात बाहिरो जोय ।
 कातर भयद जु लोभ ही, उपजावत नित सोय ॥ ५८ ॥
 लोभी, कामी, कवच ते चपल चित्त भय पाय ।
 दैव करब सो होयगो, यह कह तजत उपाय ॥ ५९ ॥
 दुर्भिक्षादिक को भय सदा, कहत रहै अकुलाय ।
 फौज नही करिये कहा, कहत जु तजि व्यवसाय ॥ ६० ॥
 तजि सुदेश रिपु देश को रहनवार जो कोय ।
 ले अनेक निज शत्रुगत, देशहि रहत जु होय ॥ ६१ ॥

हठवादी, निदक्क, निगम, जिहि न समय को ज्ञान ।
 ए तिनसो तो मिलत नहि, फबहूँ नपति सुजान ॥ ६२ ॥
 देश खजानो दुर्ग पुनि, अधिकारी अरु दड ।
 पाँच प्रकृति मडल नृपति, समुझत सुनत अखड ॥ ६३ ॥
 निज चहुँ दिशि रिपु मित्र पुनि, उदासीन चित लयाय ।
 बारह मडल की खबर, राखत है नृप राय ॥ ६४ ॥
 बहुविध कूच सुकाम पुनि, रण करिबे की रीति ।
 सो नृप नित समुझत रहत, चाहत अपनी जीति ॥ ६५ ॥
 द्यूह विरचिबो सेन को, राजन के गुन दोष ।
 ये नृप ठानत समुझ के, × × × × रोष ॥ ६६ ॥
 जूझत जु दैवी बाज कछु, ताते पावत सिद्धि ।
 दान भोग करि राज नें, राखत सफल समृद्धि ॥ ६७ ॥
 या विधि पाल प्रजानि को पाय सुजस परगास ।
 अतकाल ने नृप लहै, अटल स्वर्ग महुँ वास ॥ ६८ ॥

× × × × ×

‘पद्माकर किन सिंह को कियो राज्य अभिषेक ।
 अपने बल मृगराज सो हनि गजराज अनेक ॥’

× × × × ×

‘ऊदाजी षटकं जु करि पद्माकर सो नहु ।
 कह्यहु नीति की वचनिका भाषा करि रचि देहु ॥’

दोहे में कवि का नाम सकेत है, अतः निश्चित रूप से यह कवि पद्माकर की रचना है। लाला भगवानदीन ने लिखा है कि ‘और, उसी दरवार के मुख्य मुसाहेब ‘ऊदाजी’ की आजानुमार संस्कृत हितोपदेश का गद्यपद्यमय भाषानुवाद’ किया। हितोपदेश का भाषानुवाद हमने देखा है, लालाजी ने यह बात कही है, किन्तु उद्धृत अंश की अन्तिम पंक्ति में ‘राजनीति की वचनिका’ नाम दिया गया है। आचार्य प. विश्वनाथप्रसादमिश्र ने ‘राजनीति की वचनिका’ के आरम्भ और अंत का प्रकरण उद्धृत किया है। जहाँ ‘अथ राजनीति लिख्यते’ कहा गया है और पाँच पद्य के बाद ‘अथ

वचनिका' शब्द मिलता है। यहाँ यह स्पष्टतया कहा गया है कि 'हितोपदेश अरु पंचोपाख्यान और हूँ जो राजनीति के ग्रन्थ हैं तिनही के अनुसार सौ राजनीति कौ कहत हौं—' इससे पता चलता है कि यह मात्र हितोपदेश का अनुवाद नहीं है^१ प्रत्युत यह हितोपदेश, पंचतन्त्र के उपाख्यान तथा अन्य राजनीति के ग्रन्थों का आधार लेकर राजनीति के दोहों का सङ्कलन, है जिसमें कहीं कहीं आवश्यकतानुसार गद्य का प्रयोग किया गया है। हमने ऊपर कुछ मन्त्र के दोहे उद्धृत किये हैं। अतः यह सवत् गलत है कि In 1803 Maharaja Jagat Singh died, and Padmakar came to the court of Daulat Rao Scindia of Gwalior Here he translated the sanskrit work-Hitopdesh Hitopdesh is like Aesop's Fables and has since been translated in many other languages of of the world^२ यह भी कहा जाता है कि उक्त सरदार ऊदाजी ने उन्हें प्रचुर पुरस्कार दिया^३। डॉ. ब्रजनाथरायणसिंह के अनुसार इस ग्रन्थ का निर्माण स. १८७६-८० के बीच होगया होगा। कवि पद्माकर ग्वालियर से चरखारी होते हुए वाँदा लौटे।

कवि पद्माकर चरखारी नरेश के दरबार में -

चरखारी का राज्य अब छत्रसालवगज अजयगढनरेश गुमानसिंह के भाई खुमानसिंह को दिया गया था। राजा खुमानसिंह की मृत्यु (सवत् १८३६) के बाद राजा विक्रमाजीत (विजयवहादुर) चरखारी-नरेश हुए। उस समय राज्य की व्यवस्था खराब होगई थी। हिम्मतवहादुर के बुन्देलखंड-आक्रमण के समय महाराज विक्रमाजीत ने अर्जुनसिंह पँवार के भय से उनसे सधि करली थी। प्रमाण^४ के लिये देखिए -

‘महाराज विक्रमाजीत की पाती लिखाइ पढाइय ।

उत राज बिगरो सिरस्था आप अब इत आइय ॥ ४५० ॥

लै लई भुमि पमार ने वह सत्रु मारी जाइगौ ।

मिलि है जिमी सुनि भूप विक्रम मनस मगल छाइगौ ॥

१ मिश्रान्धु विनोद द्वितीय भाग पृ. ९०४

२ K B Jindal A History of Hindi Literature P. 12.

३ प लोकनाथ द्विवेदी सिलाकारी पद्माकर भट्ट तैलंग पृ २१

४ अनूप प्रकाश अष्टम प्रकाश ८५०-४५३

कुइ तरची चाहत सिधुराज जिहाज जनु जिम पाइगौ ।
 हर्षन प्रहर्षन मानि पत्री लिखी लं चर आइगौ ॥ ४५१ ॥
 महराज की अरु आपकी हृद लौ सुपगन दलौ रहै ।
 अव हुकुम हमरै आपकी सब भात व्है सिरमौर है ॥ ४५२ ॥
 हम आपके हुकुमी तनै हर भात हुकुम बजाइ है ।
 लिषी नृपति विक्रम भए सामिल मिले नृप सुख पाइ है ॥ ४५३ ॥

और इसी आक्रमण का परिणाम वह नवगाव — युद्ध होता है, जिसका वर्णन हिम्मतबहादुरविरुदावली में किया गया है। 'चरखारी का राजा विक्रमाजीत तो हिम्मतबहादुर का सहायक था, परन्तु विजावर, चरखारी और पन्ना के राजवर्गों से अनबन होगई, और हिम्मतबहादुर ने शीघ्र चरखारी पर भी चढ़ाई की। इसी युद्ध के अन्त में विजावर के राजा, अलीबहादुर के अधीन होगए और विक्रम स १८६० में राजा विक्रमाजीत विजयबहादुर ने कपनी की सरकार से सधि करली।^१ राजा विक्रमाजीत विजयबहादुर के आठ पुत्रों में रनजीतसिंह था, जिसका लड़का रतनसिंह सन् १८२२ में राजगढ़ी पर बैठा, पर राज्यारोहण के समय से कई झगड़े खड़े हुए।^२ ग्वालियर से वादा आते आते कविवर पद्माकरजी चरखारी आये परन्तु चरखारी-नरेश ने अपने दरबार में उन्हें आने की अनुमति नहीं दी, इसका कारण श्री अखौरी गंगा-प्रसादसिंह^३ की दृष्टि में उनके जयपुर अथवा सेधिया राज्य के निवासकाल में किसी सुनारिन से अनुचित प्रेम है, कदाचित् उनका यह कथन मिश्रबन्धुद्वारा^४ दिये गये बाँदा के लोगों से सुनी हुई बात पर था कि इन्होंने किसी सुनारिन को घर बिठला लिया था परन्तु मिश्रबन्धु ने गगालहरी के 'एरे दगादार मेरे पातक अपार तोहि' के अर्थ को समझाते हुए कहा है, और आगे चलकर लिखा है 'इस एक पातक को कोई अपार नहीं कह सकता। जान पड़ता है कि रोगी होजाने के कारण पद्माकरजी अपने को उस जन्म का पापी समझते थे, इसी कारण उन्होंने ऐसे दीन वाक्य कहे हैं। मिश्रबन्धु ने डुमराँव निवासी पंडित नकछेदी तिवारी के देवनागर में प्रकाशित 'पद्माकर कवि' लेख को उनके ऐतिहासिक भाग का आधार बतलाया है, पर उस लेख में ऐसा कोई संकेत ही नहीं है। मिश्रबन्धु ने यह भी कह डाला है कि वादा में बहुत लोग

१. बुदेलखंड का संक्षिप्त इतिहास पृ २७५, २९४

२. बुदेलखंड का संक्षिप्त इतिहास चरखारी पृ २९४

३. पद्माकर की काव्यसाधना पृ ३९

४. मिश्रबन्धु विनोद (द्वितीय भाग) पृ ९०६ तथा ९०१

कहते हैं कि यह ग्रन्थ (रामरसायन) पद्माकर कृत नहीं है, वरन् उनके सोनारिन से उत्पन्न हुए पुत्र मनीराम का बनाया हुआ है। पद्माकर कवि की अवस्था इन दिनों ६६ वर्ष की होगई थी और वे कुष्ठरोगी थे ऐसे समय उनका अनुचित प्रेम हो जाना, फिर उसे घर बिठला लेना फिर मनीराम नाम के पुत्र द्वारा सात कांड का 'रामरसायन' ग्रन्थ बना लेना, अनहोनी, असंभव तथा अशुद्ध कल्पना है। 'सुवर्ण' वरसाने वाले कवि पद्माकर के प्रति यह कही सुनी बात नितान्त निर्मूल, असत्य, झूठी और कलेकपूर्ण है। उन दिनों यदि ऐसा हुआ होता तो वे राजा महाराजाओं के उस अतिशय आदर तथा सन्मान के पात्र न बने रहते। मिश्रबन्धु ने 'मनीराम'^१ का भी परिचय सख्या (१२०४) पृ ८८९ पर दिया है, उनका कविताकाल १८७० और विवरण में उन्हें चन्द्रशेखर कवि का पिता कहा है। चन्द्रशेखर वाजपेयी (संवत् १८५८-१९३२)^२ दरभंगा, जोधपुर, पटियाला के राजदरबार में रहे और ९ ग्रन्थों के रचयिता माने जाते हैं। सर्व विदित है कि 'रामरसायन' के प्रत्येक कांड के अन्त में लिखी यह पुष्पिका 'सिद्ध श्री मधुरास्थ सोहनलाल भट्टात्मज कवि पद्माकर विरचिते रामरसायने वालकांड समाप्त' बहुत ही स्पष्ट प्रमाण है। आचार्य विश्वनाथप्रसादमिश्र तथा डॉ ब्रजनारायणसिंह जैसे विद्वानों ने, जिन्होंने उक्त 'रामरसायन' ग्रन्थ को पढ़ा है, उसे पद्माकर कृत ही माना है। मैं इस अवधि में पहले ही पृष्ठ ८० पर लिख चुका हूँ। 'रामरसायन' को प्रायश्चित्त-ग्रन्थ मानना दुष्ट और भ्रष्ट है, वह तो सत्यतः राम को रिझाने का, सिद्धि प्राप्त करने का तथा भूपति राजा परीछित को सपरिवार कथा-श्रवण के आनन्द देने का रामरसायन है। चरखारी नरेश रतनसिंह के दरबार में प्रवेश न मिलने के कई कारण थे, यथा - एक, राज्यारोहण के समय के कौटुम्बिक झगड़े, अंग्रेज कम्पनी की सरकार से प्राप्त चंद-रोजा सनदे, अजयगढ़, छतरपुर तथा चरखारी राज्य के बीच सरहद्दी झगड़े आदि। दूसरे, विहारी (भोज) घनश्यामदास, राव-राजा बदीजन, सेवक, अवधेस,^३ आदि दरवारी कवियों की ईर्ष्या भी वहां जागृत थी। अतः स्वाभिमानी कविराज पद्माकर ने अपनी हम-तुम शैली में यह निम्नलिखित छंद लिखकर भेज दिया -

तुम गढ़ किल्ला सदा जोर कर जीतत हो।

पिंगल अमरकोष हम जीतत जहाज है।

१ मिश्रबन्धुविनोद तृतीय भाग, कवि सख्या (१८९८), (१८४०), (१९००), (१९०६) आदि पृ १०७३, १०७०, १०७४, १०८९

२ पद्माकर ग्रंथावली प्रकीर्णक छंद (२), तथा अत्रैव पृ ८०, ८१

तुम सदा साम, दाम, दंड, भेद न्याय करो
 चारो वेद हमहूँ सुनावत समाज है ॥
 हाथी, घोड़े, रथ, ऊट, पैदल तुम्हारे साथ
 राखत सदा ही हम छप्पय छंद साज है ।
 तुम सौं और हम सौं बराबरि को दावा गिनौ
 तुम महाराज हौं तौ हम कविराज हैं ॥

‘आवलीयस्’ का आधार लेकर कवि पद्माकर, चरखारी नरेश रतनसिंह को महाराज और अपने आपको कविराज कहकर बराबरी का दावा सिद्ध करते हैं। महाराज और कविराज दोनों ही तो अपने यश, कीर्ति और वैभव से राजा हैं। भूपति होने से तुम मे भूमि के ‘गढो’ और ‘किलो’ को अपने जोर पर जीतने की शक्ति है तथा तुम क्षत्रिय-व्यापार-कुल हो तो हमारे पास पिंगल (निधि विशेष) और अमरकोष (इन्द्र के कोष) है, जिससे हम भी आसमुद्र क्षीतीश हैं और छन्दशास्त्र और अभिधानकोष (आचार्य पिंगल और अमरसिंह कृत अमरकोष) के अध्ययन से अर्थात् काव्यभाषा प्राकृत और संस्कृत के विद्वान् होने से हम भी कवि-व्यापार-कुल हैं। यश के जहाज तथा समर्थ राजाओं को हम भी अपनी कविता के बल पर जीत लेते हैं। तुम्हारे पास राजनीति का साधन है तो हमारे पास काव्य-रीति का बोध है। इस भवसागर को पार करने के लिए हम दोनों ही प्रतियोगिता के कायल हैं। सामाजिक दृष्टि से महाराज यदि न्याय-व्यवस्था को संभालते हैं तो कविराज शिक्षानीति को। तुम्हारे पास सन्धिविग्रह के लिए राजनीति के साम, दाम, दंड, भेद आदि उपाय हैं तो हमारे पास भी वेदवेदांग की विद्या का साधन है, हम भी ऋक्, साम यजुर् और अथर्ववेद विहित विद्या का जनता में प्रचार व प्रसार करते हैं और उन्हें समाज के प्रति जागरूक रखते हैं। महाराज! तुम्हारे पास यदि राजशक्ति है, यानादि हैं तो कविराज होने के नाते हमारे पास भी छप्पय जैसे पद्यदीय छन्दों की सहज शक्ति, और सज्जा है जो काव्य-साधना की सिद्धि है। इन कारणों से तुम महाराज और हम कविराज दोनों अपनी अपनी शक्ति के बल पर बराबर हैं और बराबरी का दावा रखनेवाले समाज की प्रभुता के अंग हैं।

चरखारी में कवि पद्माकर ‘वाँदा’ आगये और वाँदा में ही उन्होंने ‘प्रबोध-पचासा’ लिखा, जैमानि इस अन्तिम पुष्पिका से पता चलता है ‘इति श्री वाँदावासी मोहनमृदात्मज कविपद्माकरविरचित प्रबोध-पचामा समाप्त। इस समय वे वृद्ध थे, रोगी थे, अब वाँध बाधने में वे सर्वथा शिथिल और श्री-सम्पत्ति का भार ढोने में सदा के लिए असमर्थ थे।

‘साया चलाय कहौ क्यों चले चलै आपने संग न आपनी काया’ ।
वैराग्य जाग उठा, अब, ‘रैनदिन आठों घाम रामराम रामराम, सीताराम
सीताराम सीताराम कहिये’ की आवाज लग रही थी । उनके महाराज अब प्रभु
राम थे ‘राम ही राम रसायन बानी’ उनकी वाणी थे । ‘कलिपच्चीसी’ या
‘ईश्वर-पच्चीसी’ के २६ छंद भी इसी समय लिखे गये हैं —

‘तज बकवाद तीरथन भटको करि पवित्र निज काया है ।

अब वचन विचार कहै पद्माकर यह ईश्वर की साया है ।’

कवि पद्माकर के प्रबोध ने अन्त में यही कहा —

‘मानुष को तन पाइ अन्हाइ अघाइ पियौ किन गग को पानी ?’

यही कहते हुए वे पैदल गंगा की ओर चल पड़े, मार्ग में उन्हें यमुना नदी मिली
कवि पद्माकर ने इसी समय यह छंद कहा —

‘धारा-रुन धाराधर धावत धरा मैं किधौं

किधौं भौर भीरें भली चली एकें मग है ।

‘पद्माकर’ कहै कैधौं सोभित सवार सुभ

आनंद अगर कै सिंगार रस रंग है ॥

कैधौं कुहू रैन रही रसिहै महीतल में

कैधौं जडे नीलमनि गन के उमंग है ।

कैधौं तमतोम छटा छाजती छत्रीली किधौं

इदीवर सुन्दर फालदी के तरंग है ॥’

‘कहै ‘पद्माकर’ न ऐहै काग सरस्वती साँच हू कलिदी काम करन न पावैगी’
कहते कहते अब त्रिवेणी की ओर न जाकर कवि पद्माकर कानपुर की गंगा
की ओर चल पड़े, बढ ही रहे थे कि उनका कुष्ठ रोग अच्छा होने लगा ।
अपने पातक-स्वरूप कुष्ठ रोग से वे कहने लगे —

‘जैसे तैं न मोको कहूँ नेक हू डरात हुतो

ऐसैं अब तोसी हीहू नेक हू न डरिहौ ।

कहै ‘पद्माकर’ प्रचंड जो परैगो तो

उमडि कर तोसो भुजदड ठोकि लरिहौ ।

चलो चलु, चलो चलु, विचलु न बीच ही ते

कीच बीच नीच तो कुटुब को कचरिहौ ।

ए रे दगादार मेरे पातक अपार तोहि

गंगाकी कछार में पछार छार करिहौ ॥

गंगा की कछार से बढते बढते वे पतितपावनी गंगा के रेणुतट पर आगये
और उन्हे ऐसा लगा -

रेनुका की रासन में कीच कुस कासन में
निकट निवासन में आसन लदाऊ के ।
कहै 'पद्माकर' तहाँई मजु मूरन मे
धौरी धौरी धूरन में पूर में प्रभाऊ के ॥
वारन में पारन में देखहु दरारन में
नाचति है मुकुति अधीन सब काऊ के ।
कूल औ कछारन में गगाजलधारन में
मझरा मझारन में झारन मे झाऊ के ॥

पाप-पुज कुण्ट रोग दूर होने लगा तो कवि पद्माकर ने कवित्त कहा -

'आस करि आयो हुतो मैया पास राबरे में
गाठ हू के खास दुख दूरि छुटि छुटिगे ।
कहै 'पद्माकर' कुरोग में सँघाती तेऊ
गैल में चलत घूमि घूमि घुटि घुटिगे ॥
दगादार दोष दीह दारिद विसाह गये
फिकिर के फद बिन छोरे छुटि छुटिगे ।
जीलैं आऊँ आऊँ तेरे तीर पर गगे तौलैं
बीच हं। में मेरे पापपुज लुटि लुटिगे ॥

शरणागतवत्सला गंगा के तीर पर उन्होंने देखा -

'परो एक पतित पराउ तीर गगाजू के
कुटिल कृतघनी फोडी कुठित कुहमी अध ।
कहै 'पद्माकर' फहों में कौन बाकी दसा
कीट परि गए तन आवं महा दुरगंध ॥
पाप हाल छूटिगे सु लूटिगे विपत्ति जाल
टूटिगे तडाक दै सुनाम तेत भवबध ।
'गं' कहै गनेस बेस दोरि गही बांह अरु
'गा' के कहै गरुड चडाई लीन्हो निज कथ ॥ '

सुरसरि मैया के सरसैया घाट पर कवि पद्माकर ने पातकी की पुकार सुनी
और तत्क्षण उसके मोक्ष का इतिवृत्त देखा -

'सुरसरि मैया एक पातकी पुकाच्यो तोहि
ऐसो दिव्य दीन्हो तप तेज बाहि तँने है ।

कहै 'पद्माकर' स्वलोक तिहि आगे रखि
 करत प्रनाम सुरवृन्द सब नै नै है ॥
 व्याकुल त्रिलोकि वह बोल्यौ देवि देवन सो
 कोऊ ना डराहु तुम्हें और कछु दैनै है ।
 इन्द्र भौ कहत मोहि लैनै है न इन्द्रलोक
 संभुलोक लैनै कै गुविन्दलोक लैनै है ॥'

'गगा' और 'गगालहरी' ने कवि पद्माकर को पातकी कुष्ठ रोग से उन्मुक्त कर दिया था, जैसा कि निम्नलिखित छंद से स्पष्ट है -

'कीजत फिराद सुन लीजिये हमारी गगा
 साखन के साथी दुख दिग्गज डिगाए तू ।
 कहै 'पद्माकर' जू जानत न कोऊ हुतो -
 तीन जस जगा जगा जग उमगाए तू ॥
 छोड़ि छोड़ि मन तन सोए ते गरीब जेते
 तेते पूरे पूरे पुन्यपटल जगाए तू ।
 आयो हुतो हौ तो कछु लीबे को तिहारे पास
 जनम के जोरे मेरे पातक भगाए तू ॥'

कानपुर के गगातटवर्ती सरसैया-घाट पर वे कुछ दिन रहे। वह स्थान पद्माकर की कोठी^१ के नाम से अबतक विद्यमान है।

कवि पद्माकर के निधन के समय के विषय में अबतक प्राप्त हुए इतने सन् संवत् है -

१. सन् १८०३ - रा ब डॉ. हीरालालने पद्माकर का निधन सन् १८०३ में रघुनाथराव की आपासाहव की मृत्यु के १ वर्ष बाद मानी है।^२

२ सन् १८२० - काशीनागरी प्रचारिणी सभा की ११ वीं खोज रिपोर्ट (प्रकाशित १९२६) में इसे सन् १८२० ई लिखा है।^३

३. सन् १८३३ - श्रीयुत एफ ई के महोदय ने इसे सन् १८३३ माना है।^४

१. प. नकछेदी तिवारी पद्माकर देवनागर वत्सर १, अंक १

२ माधुरी (संवत् १९८६) सम्पादकीय नोट पद्माकर शतवर्षी

३ माधुरी (फाल्गुन ३०८ तु स.) वर्ष १०, २, २ पृ १९४ सशोधन सख्या ५

४. A history of Hindi Literature, page 96

४ सन् १८३८ - मिश्रबन्धुविनोद, प्रथमभाग (पृ १३०) में लेखक ने कवि पद्माकर की अँगरेजी भाषा के कवि वाल्टर स्कॉट से समानता करते हुए लिखा है कि सयोगवश दोनों की मौत भी एक ही सवत् में हुई (अर्थात् सन् १८३८)।

परन्तु मेरी दिवगत माता से पूछने पर पता चला कि कवि पद्माकर के प्रपौत्र पं. कृष्णकिशोरजी अपने जीवनकाल में गगादशहरा के दिन अपने प्रपितामह कवि पद्माकर का श्राद्ध और तर्पण करते आये हैं। वादा की जाय-दाद के दाखिल खारिज^१ के रजिस्टर से यह ज्ञात होता है कि कवि पद्माकर की मृत्यु सवत् १८८४ तदनुसार सन् १८२७ है। अतः कवि पद्माकर की निधन तिथि गगा दशहरा ज्येष्ठ शुक्ल दशमी सवत् १८८४ मानना चाहिए।

कवि पद्माकर के वंशज

कवि पद्माकर की मृत्यु के बाद ही उनके भाई कमलाकर भट्ट^२ की मृत्यु होगई थी पर उनके भाई प्यारेलाल की मृत्यु उनसे पहिले होगई थी, अतः अब बादा की दुरई माफी पर इन तीनों भाइयों के जिन पुत्रों के नाम चढ़ाये गये वे कवि पद्माकर के पुत्र मिहीलाल व अम्बाप्रसाद (अम्बुज), कवि कमलाकर भट्ट^२ के पुत्र छोटेलाल व रामकृष्ण तथा स्व. प्यारेलाल के पुत्र दिनकर थे। सुकवि मिहीलाल का परिचय उनके पुत्र गदाधर भट्टने इन शब्दों में दिया है -

‘मिहीलाल कवि जयनगर, रावल सभा सिताब।

पूरि समस्या ग्रामधन पायहु सुकवि खिताब ॥’

सुकवि मिहीलाल का जन्म सवत् १८३३ में हुआ और उनकी मृत्यु सवत् १८९६ में हुई। उनका निवासस्थान जयपुर था।

उनकी कविता का नमूना नीचे दिया जाता है -

आयो द्वारपाल नोतो ले हमारे हाल

तासो मैं कहीतो बात जानी पर उर की।

१ असल दाखिलखारिज हुकुम इन्दराज नाम मिहीलाल व अम्बाप्रसाद पिसरान पद्माकर भट्ट मुतवफी व छोटेलाल व रामकृष्ण पिसरान कमलाकर भट्ट मुतवफी व दिनकर बरादर (१) दाखिलखारिज मौजा दुरई माफी अल मरकूम १९ जनवरी सन् १८२७ तथा देखिये.-

(२) कानून दोहम सरकार मुद्ई वनाम अम्बाप्रसाद मिहीलाल दिनकर वगैरह

२ डॉ. त्रियर्मन का प्रथम हिन्दीमाहिल्य का इतिहास पृ २७३. कृष्णानन्द व्यासेदव संख्या (६३८) रागमागरोद्भव, रागकल्पद्रुम।

‘मिहोलाल’ छोड़ि ब्रजवालन को बैर
 ठानत है कन्या एक कारे वनचुर की ॥
 पहिले करीती क्रूर कूबरी त्रिभगी
 भयो रंग मे मिलैगो रंग छोड़ लाज पुर की ।
 ए हो ब्रजराज व्याह विविध भले ही करो
 लिखतौ पठैहौ नेक सूरत ससुर को ॥

कवि पद्माकर के दूसरे पुत्र का नाम अम्बुज था । इनका जन्म सवत् १८३७
 कहा जाता है । सवत् १८७५ तदनुसार सन् १८१८ उनका रचनाकाल है ।

अब अम्बुजरूपमय पाय राज सनमान ।
 जयपुर, दतिया नगर पुनि बांदावास निवास ॥

मिश्रबन्धुने कवि सख्या (१९५३) पर अम्बुज कवि का नाम लिखा है तथा
 उनके ग्रन्थ का नाम ‘नायिकाभेद’ तथा नखशिख’^१ लिखा है, विवरण में
 उनके नीति के दोहो का भी संकेत किया है । और कविताकाल १९०० लिखा है,
 जो सही है । उनकी मृत्यु भी इसी सवत् में हुई थी । कविता का नमूना नीचे
 दिया जाता है -

— अथ हाँसी वा मुसक्यान वर्णन —

क्षीरधि की छोर कैधौ नीर सर आपको है
 कैधौ हीरहारन की हाट ही सम्हारी है ।
 हँसन की पांति कैधौ गुन की है भाँति भली
 कीरति की साति कैधौ शारद की सारी है ॥
 ‘अम्बुज’ कहत वसुधा मे कै सुधा की धार
 कैधौ हास रस की हरौल भीर भारी है ।
 चंद उजियारी कि विहारी की बसीकरन
 सीकरन वारों कैधौ हँसनि तिहारी है ।^२

दूसरा पद्य है -

— पद्य ८.

१ मिश्रबन्धुविनोद. तृतीय भाग कविसख्या (१९५३) पृ १०८२,
 त्रिप्रसन्न कविसख्या (६५५) तथा संवेक्षण १२ पृ २७९. सरोजसर्वेक्षण पृ १३४.
 साहित्य का इतिहासदर्शन (प्रथम संस्करण), १२, पृ १६२
 राजस्थान का पिंगल साहित्य सख्या (२१०) पृ १७७

२. परमानन्द सुहामे • नखशिख हजारों प अम्बुज कवि. पृ, १२२-

फूलन के फरस फवे हैं कुज कुजन म
 फैल फैल फैले हैं फुहारन को नीर है ।
 चन्दन की चहल चहूँघा क्यों मची है बेस
 छिरके हैं गुलाबजल टाटिन उसीर है ॥
 'अम्बुज' कहत तित चाली बलि मेरे कहै
 कदम अशोक थोक भौरन की भीर है ।
 सहित सुगध मद मद बहै झूकन सो
 हीतल करनहारी सीतल समीर है ।^१

कवि अम्बुज को भी जयपुर तथा दतियानरेश राजा परीक्षित के यहाँ राज-
 सम्मान मिला था । तदनन्तर वे बाँदा आगये ।

सुकवि मिहीलाल के चार पुत्र थे जैसा कि निम्नलिखित सोरठा बतलाता
 है -

- सोरठा -

वसी, गदा, सुचन्द, लक्ष्मी श्रीधर तार जग ।
 महीलाल कवि नन्द, जानहु चारु सुचार चित ॥१६॥^२

पद्माकरजी के वंशवृक्ष से इन चारों के नाम वंशीधर, गदाधर, चन्द्रधर और
 लक्ष्मीधर हैं । वंशीधरभट्ट जी अच्छी कविता करते थे । इनका ग्रन्थ
 'घोटक शतक' कहा जाता है । नमूना नीचे दिया जाता है -

'सावन सुजन सग झूलन को झूला परै
 जालदार जाली विच बूंदन बधाओ रे ।
 'वंशीधर' भनत विशाल आसपास
 तैसी तेज अरुणाई रुचि बेल बगराओ रे ॥
 पीरी पचरग चुस्त चुनिकै चतुर चार
 चिरनी चरच चख चन्द्रक चढाओ रे ।
 ये रे मनमोही मनमोहन के मोहिबो को
 चूनरी चटक रँगरेज रग लाओ रे ॥

गदाधर भट्ट - ये महाशय मिहीलाल के पुत्र और प्रसिद्ध कवि
 पद्माकर के पौत्र थे । इनका जन्म सवत् १८६० मे हुआ । ये दतियानरेश भवानी-
 सिंह के आश्रित कवि रहे ।

१, पद्माकर विशालभारत सावन १९९१ पृ १४

२. गदाधरकृत केसरसभाविनोद कविवंशावली वर्णन छद् १६

‘नृपति भवानीसिंह को गावत सुजस हमेश ।
सुकवि गदाधर बसत तहँ दतिया नगर सुदेश ॥’

× × × ×

‘जौ लौ जन्हुकन्यका कलानिधि कलानिकर
जटिल जटानि बीच भाल छत्रि चन्द पै ।

‘गदाधर’ कहै जौलौ अश्विनोकुमार
हनुमान नित गावै राम सुजस अनद पै ॥

जौलौ अलकेस बेस महिमा सुरेस सुर
सरिता समेत सुर भूतल फनिद पै ।

बिजै नृप श्री भवानीसिंह भूपमनि
बखत बिलद तौलौ राजौ मसनद पै ॥

× × × ×

‘श्री लोकेन्द्रभवानिसिंहनृपते प्रीतिप्रद सर्वदा
ग्रन्थोऽयं रचितो गदाधरकविना व्यालेखितपाणिना ।

श्रीमत्केसरसत्सभानृपमनो हर्षाय माघे शुची
पचम्यां निधिशक्तिनन्दवसुध संख्यावृतेवत्सरे ॥’

× × × ×

‘केसरसभाविनोद ग्रन्थ कृतवान् गदाधर सुकवि ।
प्रीत्यै भूयाद्विदुषा नितरा नीतिप्रवीणानाम् ॥’

× × × ×

‘दोर्दण्डोद्धतकार्मुकोज्झित शरव्रातैहतद्वेषण
स्फूर्जच्चन्द्रकिरीटिकोत्तिकुमुदो भूदेव देवद्रुम
श्रीमद्वीरभवानिसिंहनृपति प्रोद्यत्प्रतापांशुमान्
श्रीलोकेन्द्रबहादुरो विजयता बुन्देलचूडामणिः ॥’

‘सम्बत् १९४० विक्रमी मे कई सकेतपत्र प्रेषित करने के पश्चात् दतिया राजधानी बुन्देलखंड से जगत् विख्यात सर्व सद्गुणाकर पंच श्री पद्माकर जू तैलग वैकुण्ठवासी के पौत्र भट्ट पंच श्री गदाधर जू कविवर मेरी राजधानी सुठालिया मे सुशोभित हुए और मुझको (सुठालिया-नरेश महाराजा माधव-सिंह वर्मा को) अपनी कविताशक्ति, वाक्पटुता और नम्रता से आश्चर्य मे निमग्न कर दिया । यद्यपि अस्सीवर्ष के वृद्ध थे तथापि काव्य, कोष, अलंकार,

व्याकरण जिस विषय का प्रश्न कीजिये ऐसी शीघ्रता से उत्तर देते थे कि 'मानो सरस्वती आपकी जिह्वाग्रवास करती थी' । 'उन्होंने मेरे इस वचन को सादर स्वीकार कर यह 'छन्दोमजरी' नामक ग्रन्थ निर्माण किया, इनके वंश की कविता की जो ख्याति है, उसका उल्लेख निरर्थक है, क्योंकि पद्माकर जू के कवित्त आसमुद्रात सूर्यवत् देदीप्यमान है । कविवर जी कुछ इस एक ही ग्रन्थ के कर्त्ता न थे उन्होंने कई बड़े बड़े ग्रन्थ, जैसे 'कामाधक' सस्कृत-नीति ग्रन्थ का विविध छन्दों में श्रीमान् महाराजाधिराज सवाई रामसिंह जी जयपुराधीश की आज्ञानुसार छह हजार श्लोक का ग्रन्थ उनके स्वहस्त का लिखा हुआ मेरे पुस्तकालय में प्रस्तुत है ।' छन्दोमजरी उनका अंतिम ग्रन्थ है -

“ श्री पद्माकर पद्मपद ध्याय सु प्रतिभा हेत ।

वरनत छन्दोमंजरी जो है छद निकेत ॥२८॥

संवत् नभ आश्विन सु निधि चन्द्रमास वैशाख ।

प्रगटी छन्दोमजरी अषती कर अभिलाष ॥२९॥

अतः इस रचना का आरम्भ वैशाख अक्षयतृतीया संवत् १९४१ तथा समाप्ति-तिथि -

‘ प्रतिपद मेचक भाद्रपद नभश्रुति निधि शशि सार ।

संवत् नगर सुठालिया ग्रन्थ लयो अवतार ॥ ’

भाद्रपद कृष्ण प्रतिपदा संवत् १९४१ है । कवि गदाधरने यह ग्रन्थ समाप्त कर भाद्रपद कृष्ण चतुर्थी स १९४१ के दिन महाराजा माधवसिंह का जन्मोत्सव भी वही मनाया । रविवार कार्तिक सुदी १४, संवत् १९४२ तदनुसार २० नवम्बर १८८५ ई के दिन यह छन्दोमजरी, भारन जीवन प्रेस काशी से मुद्रित हुई । इसके आरम्भ में श्री गणेश, शिव के साथ नागराज की स्तुति भी है, यथा -

‘ फुकरत शेष फनवृद प्रति फबि फुलिग विष झरझरत ।

कच्छपन पिठ भूधारतन भूविदार भूधर धरत ॥ ’

एव नृपति वशावली और आशीर्वचन के बाद ग्रन्थ शुरू होता है । पूर्वार्ध और उत्तरार्ध दो भाग हैं । गण, देवता, शुभाशुभ, मित्र दास, उदासीन, शत्रु भाव, दग्धाक्षर, गुरु लघु विचार के बाद प्रस्तार, सूची, पाताल, उद्दिष्ट, नष्ट, सुमेरु, खड्गेरु, पताका, मर्कटी और प्रत्यय का वर्णन है । पूर्वार्ध में

‘श्रीधर’ थे। इनका कविताकाल सवत् १८८४ से सवत् १९३२ तक था। इनके निम्नलिखित ग्रन्थ कहे जाते हैं (१) दशकुमार चरित (पद्यानुवाद),^१ भर्तृहरिशतक (पद्यानुवाद), (३) भारतसार (सवत् १९००,) (४) गजेन्द्र चिन्तामणि। ये जयपुर में भी रहते थे।

इनकी कविता का नमूना यह है -

‘दैं सिर टोप रसालन के
नवपल्लव की कफनीन सुहायो।

धूम पराग सुरागित साकिल
कोकिल कठ मनोज वंधायो।

‘श्रीधर’ कुन्दकली फटकावलि
पौन सभीत सबै हरषायो।

जाचक बैरी विद्योगिन प्रान
ऋतुराज फकीर हैं माँगन आयो ॥’

कवि अम्बुज के पुत्र विद्याधर जी थे। ये भी कवि थे। इन्होंने पीयूषवर्षी जयदेव कृत ‘चन्द्रालोक’ की सटीक व्याख्या की थी। इनका सवत् १९४७ का एक ग्रन्थ ‘कवि कल्लोल नाटक’ है जिसकी पुष्पिका इस प्रकार है -

‘वाणी के द्वैवर्ण की गाथा अक्षय अपार।
तथा स्वल्पमति कर कह्यौ ग्रंथानन्द प्रसार ॥१॥
सम्बदेद निधि छिति विदित सवत् विक्रम सुद्ध।
माघदमास सुषकसित तिथि दिगवासर बुद्ध ॥२॥

इति श्रीकविकुलावतम पद्माकरभट्टात्मज अम्बुजतनय विद्याधर विरचित
कविकल्लोलालय समाप्तम्। शुभभूयात्। - पंडित कृष्णकिशोर।’

कवि पद्माकर के वंशवृक्ष विषयक कविता^२ भी इन्हीं विद्याधर की बनाई हुई है, जिसके उद्धरण यत्रतत्र दिष्टे हैं तथा पं नरछेदी त्रिवारी ‘अजान’^३ कवि ने भी इनके नाम का उल्लेख किया है। इनका जन्म सवत् १८९० तथा इनका देहावसान सवत् १९४९ में हुआ।

१ का ना प्र मभा के हन्मगिनिन निन्दी पुन्यो का विमण्ण उ. प (१) ९०
राजस्थान का पिंगल माण्डव पृ २७३ में लक्ष्मीय शौ-श्रीधर को भिन्न माना है।

२ लाला ममजानदीन निम्नानाहुविद्याधर भूमिका पृ १०

३ पं नरछेदी त्रिवारी पद्माकर देवनागर, दत्त १ पृ ११

दई कृशानु एक ओर आय दुष्ट क्रोध ने

भजै सुजीव कौन ओर छेम ठौर लेखिए ॥

लमटनरेश माधवसिंह के आशीर्वाद से यह ग्रन्थ समाप्त हुआ है । पुष्पिका है — सिद्धि श्रीमन्महाराज श्री १०८ माधवसिंह देववर्मज्ञिप्त श्रीमत्कवि-चक्रचूडामणि पंच श्रीमत्कवि पद्माकरभट्टात्मज पंच श्री कवि महीलाल भट्टात्मज पंचश्री कवि गदाधर कृत छदोमजरी ग्रन्थेऽर्द्ध समविषमवृत्त दडादिक वर्णन नाम द्वितीय प्रकरण । समाप्तोय ग्रन्थ ।

कवि गदाधरभट्ट के निम्नलिखित ग्रन्थ कहे जाते हैं —

(१) वृत्तचन्द्रिका^१ (स १८९४), (२) कामन्दक (स १८९५)^२ जयपुर-महाराज सवाई रामसिंह की इच्छानुसार संस्कृत-नीति का छह हजार भाषा-छन्दो में अनुवाद, (३) विरुदावली (स १८९८), (४) विजेन्द्र विलाम (स १९०३), (५) केसरसभाविनोद (१९३९), (६) ऋतुराज-शतक^३, (७) छन्दोमञ्जरी (स. १९१४), (८) अलकारचन्द्रोदय^४ ४१ इनका कविताकाल सवत् १८९४ से सवत् १९४२ तक माना जा सकता है । इनकी भाषा खूब साफ, सानुप्रास और श्रुतिमधुर है । गदाधरजी का काव्य परम प्रशसनीय और मनोहर है ।

कवि गदाधर के छोटे भाई चन्द्रधर^५ उर्फ चन्दूलाल का जन्म सवत् १८६३ में हुआ था । कानून दोहम के बाद वे सरकारी वकील बनाये गये और उन्होंने बादायनगर में कोठी बनवाई, जिसमें कवि पद्माकर द्वारा पूजित श्रीराधाकृष्ण विहारीजी की मूर्तियाँ स्थापित की । इनका व्यवसाय वकालत भी था । सन् १८५७ में जब गदर हुआ तो जलालपुर में जाकर इन्होंने जनता को विप्लव की आग से बचाया, अतः ये सरकार और जनता दोनों के प्रिय पात्र बने । इनकी वकालत में सहयोग देनेवाले इनके भाई विद्याधर थे, जो उनके सालि-सिटर भी थे । अपने अन्तिम समय में इन्हीं के पुत्र प. कृष्णकिशोर को चन्दूलाल वकील ने गोद में लिया था जो उनकी सम्पत्ति के उत्तराधिकारी तथा ग्राम दुरई माफी के माफीदार तथा चन्दूलाल द्वारा निर्मित मन्दिर में कवि पद्माकर की पूजित ठाकुर विहारी जी की प्रतिष्ठापित मूर्तियों के सरवराहकार तथा -मुन्तजिम लम्बरदार बने । वशीधर के सबसे छोटे भाई लक्ष्मीधर उपनाम

१ हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों का मक्षिप्त विवरण १ भाग छ प १/३७

२ ४ मिश्रवन्धुविनोद. तृतीय भाग मख्या (२०७९) पृ १२२५-११२६

३ प्राग्निम्धान डा दीनपालसिंह गठौर आझामरु जिला एटा

५ राजस्थान का पिंगल नाहित्य पृ २४४

‘कौन सुने फरयाद दीन की तुल्य बिन किसकी अटकी है ।
जग से याद फफस लालच में लगी मोह की फटकी है ॥
फँसा सुगंदिल जाल हिंस में माल चुगाले चटकी है ।
साहब ‘जुगलकिशोर’ गौर कर विरद आपके बटकी है ॥’

गौरीशंकर जी इन सब भाइयों में छोटे थे । इनका उपनाम ‘सुधाकर’ था । दतियानरेश महाराज भवानीसिंह की बड़ी सरकार गोविंदकुँअर कवि गदाधर की शिष्या रही तथा छोटी सरकार कचनकुँअर लक्ष्मीधर की शिष्या रही । दतियानरेश लोकेन्द्र गोविन्दसिंह ने ‘सुधाकर’ जी को ‘कवीन्द्र’ की उपाधि प्रदान की तथा उनकी छोटी सरकार सुँगरावारी रानी ने कवीन्द्र गौरीशंकर जी से शिक्षा दीक्षा ली । का. ना. प्र. स. के हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों के विवरण से उनके दो ग्रन्थों^१ का पता चलता है (१) नीति विलास (१९५२) (२) विश्वविलास नाटक (१९५६) परन्तु इनके, (३) प्रताप पचीसी, (४) कीर्तिपचीसी, (५) रामायण कवित्त, (६) राधाष्टक^२ आदि छोटे छोटे ग्रन्थ भी कहे जाते हैं । भगवती की भावना सबधी एक कविता का नमूना इस प्रकार है -

सेवक हौ रावरो हमेश पदकंजन को
तेरो हौ कहाय अब कौन द्वार छीजिये ।
‘सुधाकर’ कहँ नाहि जानत हौँ काव्यकोष
संस्कृत प्राकृत से कैसे नाम लीजिये ॥
यो ही जन्म जायगो तो हुइहै अब बागे कहा
याही तँ कृपा की फोर मेरी ओर कीजिये ।
कीजिए सम फामना सु नामना तो तिहारी रहै
राखो उर भावना सु ये ही वर दीजिये ॥

कवि रामप्रताप ‘प्रभाकर’ के पुत्रों में गोविंदराव गिराधर थे, जो कवि थे तथा जयपुर के श्री दादूमहाविद्यालय में हिन्दी के शिक्षक थे । उनकी कविता का नमूना यहाँ दिया गया है -

‘मोद सहित जयनगर में श्रीयुत मान नरेश ।
करन राज सतयुग सदृश ज्यो निजपुर अलकेश ॥

१. का. ना. प्र. सभा हस्तलिखित हिन्दीपुस्तकों का विवरण छ प. २/४०

राजस्थान का पिंगल साहित्य पृ. २४३

२. कुँअर महेन्द्रपाल मिह. विशाखभारत, जुलाई १९३४ पृ. १५

कवि पद्माकर के प्रपौत्रो में वशीधर के पुत्र पन्नालाल, गदाधर कवि के पुत्र रामानुज, चन्द्रधर वकील के पुत्र कुण्णकिशोर, तथा लक्ष्मीधर के पुत्र रामप्रताप 'प्रभाकर', जुगलकिशोर 'दयाकर', गौरीशकर 'सुधाकर' थे। इन पुत्रो में 'प्रभाकर' और 'सुधाकर' अच्छे कवि थे। प्रभाकर का जन्म सवत् १९१३ तथा मृत्यु सवत् १९६० है। काशी नागरी प्रचारिणी सभा के हस्तलिखित हिन्दी पुस्तको के सक्षिप्त विवरण छ प १।७७ के अनुसार इनके निम्नलिखित ग्रन्थ कहे जाते हैं :-

(१) प्रतापकीर्त्तिचन्द्रोदय (१९५३), (२) पङ्क्तुवर्णन (पङ्क्तुचन्द्रिका), (३) मर्तृहरिनीतिशतक, (४) यज्ञोपवीत सरोज, (५) हम्मीर कुल कल्पवृक्ष (१९५६), (६) अलकार (१९५९) प गोविन्दराव कवीश्वर के कथनानुसार, (७) आनन्दचन्द्रिका (बिहारी की सतसई पर टीका), (८) शिवप्रादुर्भावोत्सव, (९) लोकेन्द्र विनोद, (१०) माधवविनोद (११) मसनद महोत्सव, (१२) काव्यालम्ब, (१३) शान्तिशतक, (१४) शिकारशतक और हैं। ये दतिया, टीकमगढ और पन्ना में रहे। सवत् १९५८ में पन्ना में उपद्रव हुआ और महाराज को राज्य से अलहदा होना पड़ा, तब से ये भी जयपुर में रहने लगे। डुमरगाव के महाराज के यहाँ भी ये कुछ दिन रहे, जहाँ इनका परिचय अन्य कवियों से हुआ। इनकी कविता का नमूना^१ इस प्रकार है -

‘महल मसान बसै मूसक मनास लसै
गुजरै बिलार दिनरैन जाके पास में ।
‘प्रभाकर’ कहै जिन्द जुरिकै जलूसी सजै
गसनद ऊपर पारिद सुखरास में ॥
सूकर सृगाल सबै कूकर सरप गोह
गिरगिट गोजर विराजत विलास में ।
प्रेत परयक राचै, भवन में भूत नाचै
साविस भंडारिन उलूक आमखास में ॥’

अंग्रेजी राज्य के अधीन इन राजसी दरवारों का जब यह हाल था, तो कविता के क्षेत्र में भी आमखास में रहनेवालों को कितना भय लगता होगा ?

कवि प्रभाकर के छोटे भाई जुगलकिशोर थे, जो निस्सन्तान होकर मरे। ये भी 'दयाकर' के उपनाम से कुछ कविता कर लेते थे। उर्दूफारमों मिश्रित इनके छन्द की चार लाइने सुन लीजिए -

सन् १९५१ में इनकी मृत्यु होगई। डॉ० भालचन्द्रराव तेलग आजकल U G C. के प्रोफेसर तथा मराठवाडा विद्यापीठ (महाराष्ट्र) के हिन्दीविभाग के अध्यक्ष हैं। इनके ज्येष्ठ पुत्र चि. कृष्णकान्त तेलग, गवर्नमेण्ट इंजिनियरिंग कॉलेज रायपुर (म प्र) के मेटलर्जी विभाग में रीडर तथा छोटे पुत्र चि चन्द्रकान्त तेलग गवर्नमेण्ट डिग्री कॉलेज अव पिपरिया (म प्र) में फिजिक्स विभाग में असिस्टेंट प्रोफेसर हैं। बड़ी कन्या सौ. इन्दुरेखा बी ए बी टी, कवि लाल के वशज चि कमलनयनगोस्वामी बी. ए बी टी को बोकानेर में तथा छोटी कन्या सौ सुषमा एम ए जयपुर में देवर्षि श्रीकृष्णकलानिधि के वशज चि जगदीशचन्द्र को व्याही गई है। कविवर पद्माकर के प्रपौत्रात्मज की सन्तानों तक का विवरण देकर इस वंश-परम्परा के परिचय को यहाँ समाप्त किया जाता है।

‘ये महंश्या आसते तत्रविप्रा -

स्तेष्वस्माकं सन्तु नित्य प्रणामा ।

स्वीयं वृत्तं सर्वथा प्रापणीयम्

पत्रद्वारा नागररक्षरैर्न ॥’

— वशावली (संवत् १९४७)

चार वरण आश्रम सहित बसत प्रजा सुखधाम ।

धर्म कर्म निज कुल अवधपुरी ज्यो राम ॥ ' १

‘समस्यापूर्ति’ में भी ये कुशल थे । ‘पट्कृतु वर्णन’ २ इनका ग्रन्थ है ।
-संस्कृतग्रन्थ ‘जयपुरवैभवम्’ में इनका परिचय इन शब्दों में प्राप्त होता है —

‘कविवर पद्माकरकुलजमसहजकविता यस्य ।

गणय गिराधरकविमिमं कविगणेन विन्यस्य ॥’ ३

गोविंदराव कवीश्वर जयपुर में चाँदपोल दरवाजे के अन्दर जाट कुएँ के रास्ते में रहते थे । ‘अजान कवि’ तथा ‘कुँअर महेन्द्रपालसिंह’ ने अपने उन लेखों में इन्हींका आधार लिया है । चि कमलाकर इनके पुत्र हैं जो ‘साहित्य सदावर्त’ की संस्था के संचालक हैं, विद्वान् अध्यापक हैं, तथा कवि हैं, चि विमलाकर, विश्वम्भर, लक्ष्मण तथा रत्नाकर इनके अन्य पुत्र हैं ।
कवि प्रभाकर के दूसरे पुत्र बलवन्त थे । उनके अन्य भाई गौरीशंकर तथा जुगुलकिशोर के समान ये भी निस्सन्तान दिवगत हुए ।

प. कृष्णकिशोर कविवर पद्माकर के प्रपौत्र थे, इनका उपनाम ‘कृपाकर’ था । ४ इनका जन्म सवत् १९२० में बाँदा में हुआ । प. कृष्णकिशोर भी कविता करते थे । ये पहिले छतरपुरनरेश राजा विश्वनाथसिंह के यहाँ भी रहे तथा उनकी दत्तियावाली महारानी बाईजूराजा को इन्होंने ही शिक्षादीक्षा दी । छतरपुर में कोतवाली के सामने इन्हे घर दिया गया । लाला भगवानदीनजी का परिचय यही कृपाकरजी से हुआ और उनको इन्होंने ही ‘हिम्मतवहादुरविरुदावली’ का हस्तलेख सम्पादनार्थ दिया । उनका पुत्र दामोदर उन दिनों उन्हींके पास उर्दू और अंग्रेजी पढ़ता था । ५ प. कृष्ण-किशोरजी अपनी पैतृक जायदाद के प्रबन्ध के लिये बादा तथा माफी दुरई ग्राम में रहने लगे । यही दुरई ग्राम में सवत् १९६३ में छोटे पुत्र चन्द्रशेखर उर्फ भालचन्द्र का जन्म हुआ । तदुपरान्त सवत् १९६४ में प. कृष्णकिशोरजी का देान्त हो गया और इनकी विधवा पत्नी श्रीमती गोदाबाई को यही दोनों पुत्रों का लालन-पालन, भरण-पोषण करना पड़ा । दुर्भाग्यवश बड़े पुत्र दामोदर की शैशवकाल में ही मृत्यु होगई और अब अपने एकमात्र पुत्र भाल-चन्द्र के साथ वे अपने भाई रामकृष्णशास्त्री के संरक्षण में आकर रहने लगी ।

१. कुँअर महेन्द्रपालसिंह विशालभारत

२. का ना प्र समा का हिन्दीपुस्तकों का विवरण छ प २/४०

३. जयपुरवैभवम् प. मथुरानाथ शास्त्री ‘मञ्जुनाथ’, पृ. २७७

४. लाला भगवानदीन हिम्मतवहादुरविरुदावली भूमिका, पृ ११

संवत् १८५५ बादा के नवाब अलीवहादुर की प्रशस्ति का छन्द - १
(पृ. ५२)

संवत् १८५६ सागरनरेश रघुनाथराव आपासाहब की प्रशस्ति के छन्द - ३
(पृ. ५३, ५६-५७), अन्य छन्द - २ (पृ. ५८)

संवत् १८६० जयपुर-आगमन तथा समस्या-पूर्ति छन्द - १ (पृ. ६०)

जयपुरनरेश प्रतापसिंह की प्रशस्ति के छन्द - १६ (पद्माकर -
ग्रन्थावली प्रकीर्णक, पृ. ३०३-३०८)

‘तूंगा-युद्ध-वर्णन’ छन्द - १ (पृ. ४६)

‘प्रतापसिंहविरुदावली’ की रचना (प्रकाशित) ।

महाराज प्रतापसिंह का ‘र वधन’ छन्द-१ (पृ. ६८)

‘पद्माभरण’, ‘भूषणचेतावली’, ‘लिलहारी लीला’^१ (प्राप्त)

(पद्माकरग्रन्थावली, पृ. ३६-३८, पृ. ३४-३५ तथा प्रकीर्णक छन्द
संख्या ७३, (पृ. ३२३).

जयपुर का ‘गनगौरी-उत्सव-वर्णन तथा गनगौरी-वन्दन’ छन्द-७
(पृ. ६८-७१), अन्य छन्द-३ (पृ. ७३-७४.)

हाथी, लवा, तीतर युद्ध-वर्णन, छन्द-३ (पद्माकर ग्रन्थावली .
पृ. ३०७- ३०८),

महाराज प्रतापसिंह के देहान्त पर छन्द-१ तथा महारानी राठौरजी के
सती-संस्कारपर छन्द-१ (पृ. ६६).

सिंहासनासीन महाराज जगतसिंह के राजतिलक पर छन्द-१ तथा
उनके द्वारा अश्व-दान पर छन्द-१ (पद्माकर ग्रन्थावली, प्रकीर्णक,
छन्द १९-२० पृ. ३०८-३०९)

संवत् १८६१ फाल्गुन, शुक्ल ११, सीतानगर (दमोह) की ‘रानी’ के
सती-संस्कार पर कवि पद्माकर का छन्द-१ (पृ. ७७-७८).

संवत् १८६१ लगभग) जैसीनगर नरेश जयसिंह का प्रशस्ति छन्द-२
(पृ. ८८) तथा ‘जयसिंह विरुदावली’ (अप्राप्य)

१ ‘पद्माकर’ यो वृजनादि कहै हम हैं हरि के ग धामनहारी - अन्तिम चरण

कवि पद्माकर की काव्य-कृतियाँ

कवि पद्माकर की प्राप्त, पाप्य तथा अप्राप्य काव्य-कृतियों का ऐतिहासिक क्रम निम्नलिखित है -

संवत् १८१९ पन्नानरेश हिन्दूपति की सत्ता से अजयगढ़-नरेश महाराज गुमानसिंह के अवध के नवाब शुजाउद्दौला के सेनापति करामातख़ाँ तथा अनूपगिरि (हिम्मतबहादुर) के साथ हुए 'तेन्दुवारी युद्ध' का वर्णन, छन्द-७ (पृ. २५-३७)

अजयगढ़नरेश महाराज गुमानसिंह का रूप-वर्णन छन्द - १ (पृ. ३४)

संवत् १८२५ जयपुरनरेश महाराज माधवसिंह के ओजभरे स्वरूप का वर्णन. छन्द - १ (पृ. ४१)

यही कही 'वैरीसाल' कृत 'भाषाभरण' अलंकार-ग्रन्थ का अवलोकन.

संवत् १८३५ अजयगढ़नरेश महाराज गुमानसिंह का कवि पद्माकर द्वारा 'महाभारत-कथा-श्रवण' तथा उनकी काव्य-रचना ।

संवत् १८३७, कार्तिक, शुक्ल, ११ ग्राम दुरई माफी का पादाध्य-दान । सेनापति नौने अर्जुनसिंह की खड्ग-सिद्धि, कवि पद्माकर को मन्त्रगुरु बनाना तथा उनकी प्रशस्ति में 'अर्जुन-रायसा' की रचना (अप्राप्त)

संवत् १८४१ सिताराधीश रघुनाथराव पेशवा 'राघोवा' के दरबार में आगमन तथा उनकी प्रशंसा में छन्दोरचना (अप्राप्य)

संवत् १८४८ बुन्देलखंड आकर रणमञ्ज हिम्मतबहादुर की प्रशस्ति में निमित्त छन्द - १ (पृ. ४३) तथा उनकी आश्रय ।

संवत् १८४९ 'हिम्मतबहादुरद्विरुद्धावली' की रचना (पाप्त) नवाब युद्ध में पराजित नौने अर्जुनसिंह की मृत्यु पर कहे गये छन्द-२ (पृ. ३९-४०) उत्तमगिरि के विवाह-वर्णन के छन्द-२ (पृ. ५१-५२)

संवत् १८८४ वादा में आनेपर प्रबोधरचासा अथवा 'प्रबोधपचाशिका' की रचना, जैसा कि 'इतिश्री बाँदावासी मोहनभट्टात्मज कवि पद्माकर विरचित प्रबोधपचासा समाप्त' से सूचित होता है। ईश्वरपच्चीसी अथवा कलिपच्चीसी की रचना, जैसा कि 'इतिश्री कवि पद्माकर विरचित ईश्वरपच्चीसी सपूर्णम् । श्री शिवार्चनमस्तु ।' इसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं। एक दतिया (दिलीपगढ़) से जिसमें 'ईश्वरपच्चीसा' नाम लिखा है, दूसरी जयपुर से जिसमें 'कलिपच्चीसी' नाम मिलता है। 'यमुनालहरी' कदाचित् बाँदा से कानपुर आते आते 'घाटमपुर' के समीप रचित की गई हो। इसका एक हस्तलेख 'दतिया राजकीय पुस्तकालय' में प्राप्त है।

डॉ. मोतीलाल मेनारिया ने 'कलियुग पच्चीसी'^१ को 'ईश्वरपच्चीसी' ग्रन्थ से भिन्न माना है। सर्व प्रथम श्री विद्योणी हरि द्वारा 'सम्मेलन पत्रिका' में यह प्रकाशित की गई थी। डॉ. मेनारिया ने 'भगवत्पंचाशिका'^२ को एक इससे अलग ग्रन्थ माना है। इनके अतिरिक्त 'प्रतापतिह सफरनामा' और 'अश्वमेध' ये दो ग्रन्थ 'श्री वल्लभ वशवृक्ष' के आधार पर और माने जाते हैं। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने भी इस ग्रन्थ 'अश्वमेध भाषा'^३ का संकेत किया है। पर, कवि पद्माकरभट्ट के पिता कविराजगिरोमणि मोहनलाल ने 'रामाश्वमेध' की रचना की है। इसका हस्तलेख 'श्री दयानन्द वाचनालय पुस्तकालय, बाँदा' से प्राप्त हुआ है, जिसका सम्पादन और प्रकाशन शीघ्र ही हो रहा है। हिन्दी के प्रथम साहित्येतिहासकार 'श्री गार्सी द तासी' ने 'पद्माकर' को 'पद्माकरदेव (कवि)' लिखा है, उन्हें 'कमल के तालाब का देवता' कहा है और लिखा है 'ग्वालियर के लोकप्रिय गीनो (कविताओ-अनु)' के रचयिता हिन्दू कवि हैं, जिन्होंने १८१० से १८२० तक लिखा और जिनका एक कवित्त 'करीम' ने उद्धृत किया है।

संवत् १८८४ कानपुर की सुरसरिता के मार्ग से आरम्भ हुई तथा 'मरमैया घाट' पर समाप्त पापोन्मोचिनी गंगालहरी रचना, जिसमें आचार्य विश्वनाथप्रसादमिश्र द्वारा प्राप्त १० नवीन छन्द सम्मिलित कर लेना चाहिये।

१ पद्माकर ग्रन्थावली पृ. २९, ३०, ५०, ५३ राजस्थान का साहित्य पृ. १५६.

खंडोबोली काव्य में अभिव्यजना डॉ. आशासुप्त पृ. १३१, १३०

२ पद्माकर ग्रन्थावली, पृ. ४९

- सवत् १८६२ दतियानरेश महाराज परीक्षित के मुयश के छन्द-२ (पृ ८०-८१)
 कथा-श्रवण हेतु 'रामरसायन' की रचना (मुद्रणार्थ यन्त्रस्थ) तथा
 कथा-पारायण का कविता छन्द-१ (पृ ८१) एवं छन्द-१ (पद्माकर
 ग्रन्थावली प्रकीर्णक छन्द ८६ पृ २२७)^१
- सवत् १८६६ (लगभग) कालिंजर के किलेदार के पुत्र भरतसिंह (भरतजू) की
 प्रशंसा का छन्द-१ (पृ ८२)^२
- सवत् १८७० जयपुरनरेश जगतसिंह के समक्ष अपना परिचय छन्द-१ (पृ ८४)
 'जगद्विनोद' की रचना (प्राप्त) तथा प्रकाशित।
- सवत् १८७० जोधपुर^३ की यात्रा, प्रशस्ति-छन्द (अप्राप्य)
- सवत् १८७३ उदयपुरनरेश महाराणा भीमसिंह के दरबार में भेट तथा
 उदयपुर के गनगौर-उत्सव का वर्णन, छन्द-१ (पृ ८८-८९)
- सवत् १८७५ बूंदीनरेश राजा विशनसिंह के यहाँ आगमन तथा संस्कृत
 अमरकोष^४ का भाषानुवाद (अप्राप्य)
- सवत् १८७६ ग्वालियर आते आते भील डाकुओं के बीच 'आल्हागीत'^५
- सवत् १८७८ ग्वालियरनरेश आलीजाह दौलतराव सिंधिया की प्रशस्ति का
 छन्द-१ (पृ ९१) उनके कपू का वर्णन, छन्द-१ (पृ ९१-९२)
 'आलीजाप्रकाश' की रचना। (अप्रकाशित)
- सवत् १८८० ग्वालियरनरेश दौलतराव सिंधिया के विद्वान् पारिषद् ऊदाजी
 रानोजी खटके के स्नेह पर 'राजनीतिवचनिका' अर्थात् 'हितोपदेश
 अथ पंचोपाख्यान' की रचना। छन्द- ६ तथा ३७ से ६८ तक
 (पृ ९३-९५) तथा पद्माकर ग्रन्थावली, (पृ ३१ से ३३)
- सवत् १८८३ चरखारीनरेश रतनसिंह के समक्ष कहा हुआ बराबरी का दावा
 वाला छन्द-१ (पृ ९८ तथा ९९)

१ उक्त छन्द को 'जयसिंह विरुदावली' का कहा जाता है (देखिए 'पद्माकर की काव्यसाधना, पृ ६१-६२), प गोविंदराव कवीश्वर डमे 'आलीजा-सागर' का अंग कहते हैं, पन्तु है यह महागज परीक्षित के समय का कथा-पारायण का कवित्त, मिलाइये ऐसा ही छन्द (पृ ८१)।

२ डॉ. बलदेवप्रसाद मिश्र डमे महाराणा भीमसिंह का प्रशस्ति-छन्द मानते हैं।

३ देखिए लाला भगवानदीन कृत हिम्मतवादादु-विरुदावली की भूमिका, पृ ८

४ डॉ. ब्रजनारायण मिश्र 'रुचिर' पद्माकर और उनकी युग, पृ १०४, १२२

५ डॉ. ब्रजनारायण मिश्र ने डमे उदयपुर में जयपुर आने हुए कहा है, पर है यह रचना बूंदी में ग्वालियर आते हुए मार्ग की।

से मत न मिलने पर उनके लिए कटु-तिक्त का प्रयोग नहीं किया गया। यदि कोई यह कहे कि बुद्धि की सूक्ष्मेक्षिका से हट जाने से यहाँ चिंतन की परम्परा का सत्पक्ष भी तो प्रवर्धित नहीं हुआ, तो यही कहना है कि वह आगे मस्कृत में ही कहाँ विकसित हुआ? शास्त्रचिन्तन की पंडितराज जगन्नाथ तक आते न आते एक प्रकार से परिममाप्ति ही हो गई। नया कुछ कहना मानो रह ही नहीं गया। ऐसी स्थिति में यदि हिन्दी के मध्यकालिक शास्त्रकवियों ने शास्त्रचिन्ता की सिद्धावस्था में ही रहना उचित समझा, तो वे ही एकात दोष के भागी क्यों समझे जाने हैं?

हिन्दी में साहित्य-शास्त्र का सागर पद्माकर तक आते-आते प्रसन्न पद्म-आकर के मुनिर्मल जल की भाँति अपने खारीपन का परित्याग करके मधुमय हो नहीं हो गया, परिमित भी हो गया। साहित्य-शास्त्र का नियम ही हिन्दी ने ग्रहण किया। सागर का मथन करके उसके कुछ बहुमूल्य रत्न निकाल लिए और उन्हें ही काट-छाँट कर ग्राहकों के सामने बे रखते रहे। हिन्दी ने संस्कृत में विकसित विभिन्न साहित्यशास्त्रीय मतों में से दो ही प्रवाहों को मुख्य रूप से ग्रहण किया है—एक अलंकार मत का प्रवाह, दूसरा रस मत का प्रवाह। पद्माकर ने पद्माभरण और जगद्विनोद दो ही शास्त्रग्रन्थ क्यों प्रस्तुत किए? इन्हीं प्रवाहों के प्रदर्शन के लिए। पद्माभरण में तर्क-दृष्टि से कुछ दोष अवश्य दिखाई देते हैं फिर भी वह हिन्दी के अलंकार ग्रन्थों में से बहुतेरे से स्पष्ट है। इसमें थोड़ी सी संस्कृत-पद्धति भी हिन्दी में लाने का प्रयास किया गया है, जैसे लुप्तोपमा के प्रसंग में, किन्तु उसका परित्याग हिन्दी पहले ही कर चुकी थी इसलिए उसका स्वागत सग्रह नहीं हुआ। जगद्विनोद का जैसा प्रचलन रीतियुग में था वैसा पद्माभरण का नहीं। किन्तु आधुनिक युग में भाषाभूषण का स्थान बड़े मजे में पद्माभरण ने प्राप्त कर लिया है, यह उसके पठन-पाठन में प्रमाणित है।

पद्माभरण जगद्विनोद की भाँति 'विनोद' अर्थात् रजनतत्त्व-प्रधान शास्त्र ग्रन्थ नहीं है। यदि 'पद्माभरण' के बदले 'पद्माविनोद' प्रस्तुत होता तो कदाचित् जगद्विनोद की ही भाँति उसका प्रचलन हुआ होता। 'रजन' तत्त्व की प्रधानता लक्षण ग्रन्थ में दोहों की अपेक्षा कवित्त-सवैया से अधिक आती है। लक्षणपर्यवसायी लक्ष्य यदि दोहों में रखे जाते हैं तो रजन के प्रसार का अवकाश कम मिलता है। ज्ञात होता है कि विहारी ने लक्षणपर्यवसायी लक्ष्य न लिखकर स्वतन्त्र लक्ष्य अपनी सतमैया में डमी से रखे हैं। उनके 'मुक्तक' ने लक्षण से भी 'मुक्ति' पाने का प्रयाम किया है। भले ही, उससे पूरा 'मोक्ष' न मिला हो। यदि लक्षण का अनुधावन ही उनके दोहे करते, तो

पद्माकर कवि का व्यक्तित्व

भारत में भारती-साधना की अखंड परम्परा अत्यन्त प्राचीन कल्प से चली आ रही है। यही साधना है जो भावना में 'सर्व खल्विदम्' को मानती है और निःसंग इतनी है कि 'सर्वधर्मान् परित्यज्य' होती है। अन्यत्र ऐसी सार्वजनीन कल्पना नहीं है। यहाँ वाङ्मय के काव्य और शास्त्र जो दो भेद किए गये, उनमें से काव्य में सग्रह और त्याग का जैसा परिनिर्मल स्वरूप दृग्गोचर होता है वैसा शास्त्र में नहीं। उसका मुख्य हेतु यह है कि काव्य 'अविचारित रमणीय' है, उसमें 'विचार' का 'विवाद' कम है, लगभग 'नहीं' के समकक्ष है। जो कुछ 'है' वह रमणीय है। उसमें रमने का, लीन होने का परिणाम है विश्वता का सग्रह और अहंता का त्याग। इस कोटि का त्याग और इस सीमा का सग्रह कि त्यागी सग्राहक के अन्तःकरण में सर्वसाधारण की विश्वव्यापिनी मूर्ति ही प्रतिष्ठित रह जाती है, वह भावसत्ता मात्र रह जाता है। सवादी स्वर ही हृत्तन्त्री में झकृत होता है, विवादीसे वह विरहित रहता है, पर 'शास्त्र' और 'शस्त्र' में केवल आकारतो भेद है। इसलिए शास्त्र कभी-कभी आकारवृद्धिपूर्वक शस्त्र निकाल बैठता है। फिर भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि साहित्य के क्षेत्र में शास्त्र-चिन्तन करते हुए इसको प्रायः वचाने का प्रयास साहित्य की मनीषा करती आई है। कहीं-कहीं कोई मुखर हो गया है। किसी के मत का खडन करके अपने मत का मडन करना, किसी स्वचितित सिद्धांत की स्थापना करना 'अहम्' को प्रत्यक्ष सामने ला खड़ा करना है। यदि चिन्तना मडन पर ही अविक दृष्टि रखती है खडन पर उतनी नहीं, तो वाग्बुद्ध स्पृहणीय रहता है। महाभारत के योद्धाओं की भाँति युद्ध-कार्य से विरत होते ही एक ही थाल में सहभोजन की सद्गति आ जाती है। किन्तु खडन में विशेष रत होने पर पंडितराज जगन्नाथ की भाँति कभी कभी किसी के लिए अस्तुद वाग्वाण भी छूट ही पड़ते हैं।

हिन्दी में काव्यकवि और शास्त्रकवि दोनों ही सर्जना की सीमा के नैकट्य के कारण शास्त्रार्थ के असत्पक्ष से हटे ही रहे। इसलिए हिन्दी के मध्यकाल में 'अमरभारती' की परम्परा कम से कम इस दृष्टि से विकसित ही हुई। काव्य के रमणीय पक्षके प्रवर्धन का यह अच्छा फल हुआ कि पूर्ववर्तियों

भी शृंगार की श्यामता वे नहीं हटा सके। जब केशवदास की केशव की दासता भी इसका परिष्कार नहीं कर पाई, तो पद्माकरभट्ट की 'भट्टता' क्या कर सकती थी। पर इस यथार्थ, अतिथथाथवादो, नूतन मनोवैज्ञानिक युग में आकर भी जब हिन्दी के शृंगारकाल के शृंगारी कवियों का पुनर्मूल्यांकन नहीं किया गया, बिहारी को ही झाँक कर रह गया, आलोचना का वचपन प्रौढिमा को नहीं पहुँचा, तब इसे उन कवियों का अभाग्य कहा जाय या हिन्दी की वर्तमान आलोचना का।

एक बात अब दबी जवान से अवश्य कही जा रही है कि उस युग का काव्य 'स्वस्थ' था, 'सुस्थ' चाहे न रहा हो। 'स्वस्थ' का चाहे जो अर्थ लगाते हो समीक्षक, पर उन्होंने अभी एक अर्थ नहीं लगाया है। वह है 'परस्थ' का प्रतिपक्ष। उस युग के कवियों ने स्वप्रत्यय से ही, स्वकीय निरीक्षण से ही ऐसा किया था उसमें 'परप्रत्यय' नहीं था। मनोविज्ञान के वैज्ञानिक या शास्त्रीय ग्रन्थों के सकेत पर उनकी ये रचनाएँ निर्मित नहीं हुईं। कामशास्त्र या कोककारिकाएँ उसका आधार नहीं बनीं। जो सकेत है वे साहित्यशास्त्र के ही हैं, जो तत्त्व है वह सजातीय है या स्वकीय। काव्यशास्त्र का परपरित-कथित भी कहते चले हैं और स्वीय पर्यवेक्षण भी पिरोते गए हैं। शृंगार-चारित या श्यामचरित के सूत्र में पिरोए मानस-मोती ही गए हैं, सुजन नहीं तो सुजान-सहृदय उसे पहनते भी हैं। पर साहित्य के 'सामाजिक' के आसन पर कोई समाजवादी बैठ जाए तो इन कवियों की खैर नहीं।

प्रतीत होता है कि हिन्दी साहित्य का शृंगारकाल मध्ययुग में उसका पूर्ण साहित्यिक यौवन था। उसमें शृंगार की रसिकता ही नहीं थी, रसिकता का शृंगार भी था। रस का सहज प्रवाह भी था और वर्ण-रमणीयता की सुघट्ट सघटना भी। जिस युग में व्यक्तित्व या व्यक्तित्व का विशेष महत्व माना जाता हो, उसमें भी जब इन कवियों के व्यक्तित्व पर कोई लब्ध-मुग्ध नहीं हुआ तब यही कहना पड़ता है कि सहृदय भावक ने आलोचक के व्यक्तित्व का त्याग कर किसी और के स्वाँग का शृंगार किया है, इसी से उस युग के शृंगार का स्वाँग उसे नहीं रुचता। शास्त्रकार को एक और छूट मिलती है। जिस शास्त्र के विवेचन में वह प्रवृत्त हो, यदि उसके सत्यापन के लिए कुछ ऐसे उदाहरण, दृष्टांत, वर्णन - उल्लेखन की अनिवार्यता हो जो सामाजिक दृष्टि से शसनीय न हो तो उसे दोषमुक्त समझा जाता है। यदि शृंगारकालीन कवि किसी ऐसे लक्षण का लक्ष्य प्रस्तुत कर रहा है जिसके लिए उसे वैसा ही लिखना चाहिए था, तो भी न्यायाधीश आलोचक उसे 'दौरा सपुर्द' ही कर देता है।

जैसा वैभव वे दिखा सके वैसा दिखा ही न पाते । विहागी ने बुद्धिमत्ता से काम लिया और उनके दोहे दमक उठे । मतिराम ने 'ललितललाम' में इसी रजकता पर ध्यान दिया है इसी से उसका प्रचलन अधिक हुआ । मतिराम ने मतिमत्ता से काम अवश्य लिया । पद्माकर ने सरस रजकता के विनियोग का ध्यान पद्माभरण में नहीं रखा, विशुद्ध साहित्य-शास्त्रीय शुष्क प्रयोजन की ही निष्पत्ति की । शास्त्र-कारिका, सूत्र आदि के समास से जहाँ मतुलित विमर्श-परामर्ग में समर्थ होता है, वही वह कठिन या शुष्क भी हो जाया करता है । किसी 'रसिक' के कहने पर पद्माभरण लिखा ही नहीं गया । उसकी रचना के प्रेरक का उल्लेख उसमें नहीं है । कोई पृच्छा करने वाला 'रसिक' नहीं है और समाधानरूप में उसका प्रणयन नहीं हुआ । राधा और राधावर माधवके कृपा-स्मरण और कवि-सुकवियों के पथ को देख-लखकर ही उसका उद्भावन हुआ है । यह विशुद्ध साहित्यिक प्रयोजन से ही बना है और 'पद्म' या 'पद्माकर' की ही स्वेरणा इसमें हेतु है । अधिक इतना ही कहा जा सकता है कि किमी शिष्य-मुत या 'वाला बालकहु' को समझाने के लिए, वितराम् कविप्रयोजन से उसका सर्जन हुआ है ।

'जगद्विनोद' में रजकता का, रसिकता का भी पूरा ध्यान है इसे कविप्रिय ही नहीं रसिकप्रिय भी जो बनाना था । रजकता रसराम में अधिक होती है इसी से इसमें रसराम का विशेष विस्तार है । 'पद्माभरण' यदि ललितललाम नहीं बन सका तो 'जगद्विनोद' निश्चय ही 'रसराम' हो गया । 'रसराम' से भी अधिक उसके प्रसार का हेतु उसका यही हृदयता है, इसका निर्णय करते हुए उन्होंने पूर्ण मतिमत्ता का भी परिचय दिया और सम्यक् रसवत्ता का भी । अलंकार के लक्षण ग्रन्थ में रसराम की रसवत्ता आकर उसके अलंकरण में वैसी महाप्रता नहीं पहुँचाती । प्रणेतृ की मति अलंकार की समग्री जुटाती-जुटती रहती है और मन रसराम की रसगीयता में तिरते-तिरते बूढ़ जाना है । इस दुर्चित्तेयन के कारण न माया मिलनी है न राम ।

जगद्विनोद में किए गए रसराम शृंगार के विस्तार में उसका विलास भी निहित है । यह विलास अकेले इसी में नहीं है, अन्य आचार्य-कवियों के रसग्रन्थों में भी है । केशवदास ऐसे आचार्य सामाजिक दृष्टि में 'गणिका' को छोड़कर राधा-माधव या गोपी-कृष्ण के स्वकीय-परकीय तत्त्व को ही ग्रहण करके चले, पर शृंगार-विलास से फिर भी पिंड नहीं छूटा । 'केशव' ने सामाजिक अमरवाद का 'शव' निकालकर शिवतत्त्व का अधिक संयोजन तो किया, पर 'केशव' अपने 'केश' का क्या करते, शिव की शुक्लता जाने पर

मतिराम की कृति में यौवन की निकाई देखने की, सहज सौंदर्य के निकट पहुँचने की, गार्हस्थ जीवन के यथार्थ रूपदर्शन की जैसी छटा है, वैसी नवीन कल्पना, नवोद्भावना कहाँ है ? जिस रमणीयता में क्षण-क्षण नवता दृष्ट होती रहती है, उस नवता की उद्भावित झलक जैसी देव में है वैसी उनमें कहाँ है ? मतिराम में भाषा का स्फीत प्रवाह है तो देव में पहाड़ी नदी की उच्छलना है । वहाँ मथर-गभीर गति है तो यहाँ प्रखरता है, रोडो से टक्कर ।

मन्जी या मनीषी भिखारीदास की या का कलम यदि काफ़िया रदीफ की वागीकी में कमाल दियाएँ और अलंकार, नायिकाभेद, लक्षण-व्यजना का लेखा-जोखा लेने में प्यारत हा मिल करे, पुराना बहीखाता ठीक से सफ़ाएँ और देवदत्त जाति-पाँति के निरोक्षण की नवीनता दिखाने में दत्तचित्त हो तो दोनों का मेल कैसे मिल सकता है । कहाँ है भिखारीदास में अभिधा, लक्षणा में लक्षणा व्यजना में अभिधा आदि उलटी नवीन कहन । भिखारीदास क्या किसी में नहीं है । भिखाराताम परपरा के भीतर ही, पुराने में ही कुछ नवीन अवश्य लाने के पक्ष में थे और देव का व्यक्तित्व पुराने की साधुता से आगे बढ़ जाता था । दूर की कौड़ी खोज निकालना था, ऐसे जैसी कोई न निकाल सका हो । देव की देन में यद्यपि नवीन उद्भावना की ऐसी स्थिति है तथापि उसमें पद्माकर के से चित्र कहाँ है ? उन्हीं में क्यों, न केशवदास में, न सेनापति में, न मतिराम में, न भिखारीदास में । विहारी में वैसे चित्र अवश्य है । पर छोटे हैं । निकट से, ध्यान में देखने के हैं । यहाँ, पद्माकर के काव्य-तरंग में अनायास, निरावरण, स्फुट रेखाकन है । होली सभी खेलते रहे होंगे, उसके खेल भी देखते रहे होंगे । पर पद्माकर ने जैसा देखा-दिखाया और किमी ने कहाँ लखा-लखाया । गंगा देवी के अभंगा तरंगा तो 'केशव' ने भी भार्गवधु में लेटे-लेटे देखे हैं पर गगालहरी पद्माकर से ही लहराई । केशव ने चाहे जित् व्याज से स्तुति की हो पर व्याजस्तुति की प्रस्तुति पद्माकर में ही है । उस गौली की वैसी-उतनी और उत्तम रचना अन्यत्र हिन्दी में कही नहीं है, संस्कृत में कही नहीं है किसी देशी भाषा में नहीं है, फिर परदेशी और विदेशी भाषा में वैसा पदव्यास खोजने-ढौडने से थकावट ही थकावट हाथ लगेगी ।

रही भाषा । सो पद्माकर ने तैलंग होकर जैमी ब्रजभाषा लिखी, वैसी बुन्देली के केशवदास नहीं सिख सके, काव्य-नारिकेल की कठोरता ने उनको कठिन काव्य का प्रेत ही बनाकर छोड़ा । सेनापति ब्रज के निकट रहकर भी अनूपनगर में बसकर भी भाषा की वैसी अनूपता नहीं ला सके, गगातट में शैत्यपावन्त्व का अनुभव करते हुए भी वह प्रवाह प्रसन्नता नहीं पा सके जो

इन कवियों के स्वकीय व्यक्तित्व के अविकास की बात भी उठाई गई है। ठीक ही उठाई गई है। वाग्विकल्प अनंत है और प्रति कविस्थित विकल्प से कर्ता का व्यक्तित्व निकाल लाना सहज नहीं है। ऐसी स्थिति में तो और भी कठिन है जब एक ही प्रकार की खेती सबने की हो। एक ही मी हरियाली या 'हरियारी' जब सब में हो। किन्तु एक पृच्छा रही जा रही है। क्या इन कवियों के व्यक्तित्व की खोज उसी तन्मनस्कता से कभी की गई है जिससे हिन्दी के वर्तमान काव्यकारों या कथाकारों की की गई है? दूसरी जिज्ञासा यह भी होती है कि क्या किसी आलोचक ने प्रमुख आधुनिक प्रणेताओं के व्यक्तित्व के अतिरिक्त क्या सभी के व्यक्तित्व का सधान कर डाला है? यदि इस युग के सम्बन्ध में वैसा नहीं हो सका, तो फिर उसी युग के सम्बन्ध में ऐसा क्यों कहा जाता है? क्या आज के प्रधान प्रणेताओं का व्यक्तित्व जैसे स्फुट है, या स्फुट किया जाता है क्या उस युग के रचयिताओं में वह स्फुट नहीं है और प्रयास करने पर स्फुट नहीं किया जा सकता? क्या केशवदास, सेनापति, मतिराम, देव, भिखारीदास, पद्माकर आदि का व्यक्तित्व स्फुट नहीं है? क्या एक ही प्रसंग को आधार बनाकर लिखे गए इनके निर्माण में लुप्तव्यक्तित्व का ही दर्शन या व्यक्तित्व का आदर्श नहीं है? कवियों ने दर्शाया ही नहीं, प्रणेताओं ने प्रदर्शन ही नहीं किया अथवा आलोचकों ने लोचा ही नहीं, समीक्षकों ने निरीक्षण ही नहीं किया। गिन लीजिए कि केशवदास में 'भाखा' के श्लेष कितने मिलते हैं? जिनके कुल के दाम 'भाखा' नहीं बोल पाते थे, ये 'भाखा' में लिखकर 'मदमति' भले ही कहे गए हो या बन गए हो, पर श्लेष के लिए संस्कृत साहित्य का आश्लेष उन्होंने छोड़ा ही कहाँ? 'भाखा' में जो कुछ उन्होंने उतारा उसमें अधिकतर 'अमरभारती' का हा अवतार है।

सेनापति चाहे देव सेनापति हो रहे हो, पर उन्होंने देव-वाणी का वैसा विकास नहीं दिखाया। हिन्दी या 'भाखा' का पूर्ण वाग्विलास उनकी रचना में विलसित है। उनकी काव्य की खेती चाहे लम्बी-चौड़ी न हो या वैसी होकर भी देखने में ही न आई हो, खोजी को उसकी पगडंडी का पता ही न चला हो पर उनकी खेती अपनी है, बीज अपने हैं, जुताई अपनी है, बुवाई अपनी है, सिंचाई अपनी है, रखाई अपनी है, कटाई अपनी है, खलिहान में अनाज की राशि अपनी है। कहीं-कहीं संस्कृत के घनश्याम की रसवृष्टि भी हुई हो, व्रज के कुंज का धीर समीर भी बह गया हो, विरह-सूर्य की प्रतप्त किरणें भी तप गई हो तो इस पर हिन्दी के किसान का वश ही कहाँ था। परंपरा की प्रकृति द्वारा सभी उसे पाते रहे हैं, हिन्दी वाले ने भी निसर्गत उसे प्राप्त किया है।

जाहिरै जागति सी जमुना जब बूडै वहै उमहै वह वैनी ।

त्यो 'पदमाकर' हीरे के हारन गगतर्गन को सुखदैनी ।

पाइन के रँग सो रगि जात सी भाँति ही भाँति सरस्वती सैनी ।

पैरै जहाँई जहाँ ब्रजवाल तहाँ-तहाँ ताल मे होत त्रिवैनी ॥

यदि किसी ने त्रिवेणी के तट पर सगम के दर्शन किए हो तो पद्माकर ने जो रमणीय दृश्य यहाँ अंकित किया है उसे वह भली भाँति हृदयगम कर सकता है। वहाँ यमुना और गंगा की धाराएँ अलग-अलग प्रतीत होती हैं। सगम की रेखा इस प्रकार दोनों को विभाजित कर देती है मानो सजल चित्र खिंचा हुआ हो। ब्रजवाल तैर रही है ताल में और वह जलाशय है, जल का तीर्थ है, कोई धार्मिक तीर्थ नहीं, जिसका माहात्म्य हो, पर उसके कारण वह ताल आज त्रिवेणी सगम हो गया, तीर्थराज बन गया। यमुना की नीलिमा ही नहीं दिखती है, गंगा से मिलती यमुना में आलिंगन, प्रवाह और उमग की जैसी वृत्तियाँ प्रतीत होती हैं वे वेणी के बूडने, बहने और उमहने में हैं। गंगा यमुना में तो मिली नहीं, यमुना ही गंगा में जा मिली। गंगा को इससे सुख ही हुआ। वेणी ही हीरे के हारो से जा उलझती है, हार थोड़े ही उलझने जाते हैं। नागपाश की विशेषता वेणी में भी और कालियनाग को बसाए रखने वाली यमुना में। नीलिमा दूर से ही झलक जाती है, हीरे के हार पानी में पड़े हैं इससे उतने चमकते नहीं। यमुना दूर ही से प्रतीत होने लगती है। गग-तरग यमुना से कही अधिक तीव्र और धारा विशेष प्रखर है। यमुना मिलने के अनंतर उसमें कमी आ गई, गति कम हो जाने से हरी-भरी दौड़ के, जरू की चंचलता के कम हो जाने से कुछ स्थिरता आई, सुख मिला। जहाँ एक ओर यमुना इतनी प्रत्यक्ष है वही सरस्वती अप्रत्यक्ष है। पाँव में जो सहज रंग है उससे 'सरस्वती सी' दिखने लगती हैं। उसका भान भर होना है। वह प्रत्यक्ष कहाँ होनी है? 'भाँति ही भाँति' इसलिए कि अन्य रंगों के साथ उसका मेल होना रहता है। कहना इतना ही है कि सगम के साथ उसकी समजसता पूरी उतारी गई है। वेणी चोटी भी है और सरित्प्रवाह भी।

अधिक उदाहरण न देकर होली का एक चित्र यहाँ और दिया जाता है—

फाग के भीरे अभीरन ते गहि गोबिन्द लै गई भीतर गोरी ।

भाई करी मन की पद्माकर ऊपर नाई अवीर की झोरी ।

छीनि पितम्बर कमर ते सुविदा दई मीडि कपोलन रोरी ।

नैन नचाइ कह्यो मुमकाइ लरा फिरि आइयो खेलन होरी ।

गंगा लहरी में निमज्जित होने के लिए गंगातट की ओर बढ़ने वाले पद्माकर ने सहज ही पा ली। कवि रत्नाकर के श्लेष के भँवर बहुतों को चक्कर में डालने रहे और डालते रहते हैं। वे भवर ऐस घनचक्कर हैं कि कश्मी को घनचक्कर बन जाना पड़ा है। 'रत्नाकर' के 'रत्न' तह में, भीतर गहराई में चले गए हैं, मरजीवा ही जो पर खेल कर ला पायेगे। पर पद्माकर की भाषा के 'पद्म' प्रफुल्ल है, सुकुमार है, सजीव है। भवर यहाँ भी है, मधुव्रत इनके निकट भी पहुँचते हैं, पर य मरजीवा नहीं है। जीवन मुक्त है, जीते जी उस पर मरते हैं, जीने के लिए मरते हैं उममे जा वँधते हैं। वज्र कठोर रत्नों के वे पारखी नहीं हैं, व मरद के मार्मिक मधुव्रत हैं। चमक-दमक से कोई प्रयोजन नहीं है, पराग का प्रराग। उमी पर लोट-पोट होने रहते हैं।

जब केशवदास ऐसे कविपति और कवित्तरत्नाकर के सेनापति की, ब्रज की परिक्रमा में बसे हुआ की, यह गति तो फिर अतर्बेदी के मतिराम और अवयव के भिलारीदा की क्या कथा? ब्रजपरिसर के इष्टिकापुर के देव में और चाहे जो विशेषता रही हो, पर भाषा में अशेषता तो नहीं है। पद्माकर ने कवित्त-सवैया अधिक लिखे हैं। पर कवित्तों की पदमघटना और सवैया की पदसपदा में अन्तर है। कवित्तों में सवैया की अपेक्षा अक्षरों का पटपर अधिक चौड़ा होता है। इसलिए कारीगरी दिखाने के लिए विस्तृत भूमि यही मिलती है। अलंकार की छटा, वक्रोक्ति की भंगिमा, चामत्त्व का स्वरूपनिष्ठ और सघटनाश्रित रूप इनमें जैसा दिखाई देता है वैसा सवैया में नहीं। विचारिए क्या कारण है कि 'गंगालहरी' में एक भी सवैया नहीं है। क्या गंगा की भक्ति में पद्माकर सवैया लिखना कोई दोष मानते थे? ऐसी कोई बात नहीं प्रतीत होती। भक्ति की रचना 'प्रबोध पचासा' में सवैया भी है। 'गंगालहरी' के लिए कवित्त-बावनी ही क्यों लिखी, सवैया का संयोजन क्यों कही नहीं किया। इसी से कि व्याजस्तुति अलंकार की छटा दिखाना ही प्रधान प्रयोजन था। यह दूसरी बात है लहरी के अवयव के अतिरिक्त और अलंकार की छटा तथा अवयव की विद्युदघटा के व्यतिरिक्त उसमें कोई तरलता भी कही कही ध्वनित होती हो। वर्णों में रग ही रग न हो, ध्वनि भी स्फुट या अस्फुट हो, पर स्पष्ट साध्य वह है नहीं। वसन्न, पावस आदि [के वर्णनों में वर्ण-वक्रोक्ति यदि निर्वधता की सीमा पार कर गई तो इसमें उनकी शैली की ही अतिमा है। सवैया में वैसा क्यों नहीं हुआ? उनका रवैया दूसरा है। वहाँ वर्णछटा सहज है, रवयमागत है, प्रयत्नकृत नहीं है। भाव की शक्ति ही शब्दशक्ति बन गई है। इसी से भावस्फूर्ति, रूपज्योति, पदभूति-प्रपूर्ति सब की समजसता है। देखिए—

कोई हँसी-खेल है कि सब इसे खेल लेगे । वरसाने की गोपी से होली के खेल में लेने के देने पड़ते हैं । चले थे रंग वरसाने पर उन्हीं पर वरस गई गोरी घटा । वनश्याम पर आज घटा ही घहर गई, तप्तकाचनवर्णाभा श्यामा ने आज श्याम को रम में, रमराज में डुबो दिया ।

देखने में सबैया सीधा सा और उसकी भगिमा टेढ़ी-मेढ़ी । इतने पर भी यदि पद्माकर का व्यक्तित्व स्फुट न हो तो कोई क्या करे ? जो पद्माकर सागर में जन्मे उन्होंने रम-सागर तरंगित कर दिया । क्या कहे, सागर में पद्माकर या पद्माकर में सागर ।

‘ शिव के मस्तक पर है गंगा
 इसके मस्तक पर है सागर ।
 फिर क्यों न पूज्य हो देवों का
 और लक्ष्मी का यह हो आगर ॥
 सागर में कमल नहीं खिलते
 पर हुए यहाँ पर ‘ पद्माकर ’ ।
 सागर में सीपी मिलती है,
 पर इस सीपी में है सागर ॥’

— कीर्ति

होली पर बहुतो ने लिखा है, पर इसका जोड़ हिन्दी में कहीं नहीं है। फाग का खेल खेलने में भिड़े, लगे हुए, भीड़-भड़क्का करने वाले 'भीरे' होकर भी 'अभीर' हैं। क्या खेलेगे खेल? इमी से तो उनमें से जो 'गोविन्द' है, गायो को चराते-खोजते हैं, सब में बड़े दक्ष हैं उन्हें पकड़ ले गई कौन, 'गोरी'। ये 'काले-कलूटे', वह गोरी चिट्ठी। ये बराराम के भाई और वह अवला। गोरी ने ही, वृषभानुजा ने ही, चरा दिया आज गोविन्द को, 'हलधर के बीर' को। आए थे बड़े तपाक में फाग का खेल खेलने, पर मारा बलबूता न जाने कहाँ चला गया। बड़ी दुर्गत हुई। जैसे भी चाहा वैसे ही घसीट डाला मनमोहन को, मनमानी सजा दी गई नन्द के लाडले को। गोरी कोई फाग खेलने नहीं बैठी थी, ये ही सिर चढ़े चले आये थे, अवीर की झोली लिए। उन्हीं की झोली उन्हीं के सिर उलट दी गई। वीर बनकर आए थे, पर लेकर चले थे 'अवीर'। सारी वीरता भूल गई। वीरता का वाना क्या था, ललाजी के पास कमर में पटुका, जिसे कमके चले थे, वह भी छिन गया। आए थे वीर बन के और चले क्या होकर केशवजी। दूसरे के मुँह में रोली-गुलाल लगाने का हौमला लेकर चले थे, सारा मुँह उन्हीं का लाल हो गया, ललमुँहे बन गए कलमुँहे। अब रोने के सिवा रह क्या गया जब 'रोरी' मल दी गई। जिससे छेड़छाड़ करने चले थे उमने सारी शेखी निकाल दी। स्वाभाविक है कि उसे इस सफलता पर हर्ष हो और उसकी अभिव्यक्ति नेत्रों की चंचलता से हो। 'फाग के भीरे' अभीरो के बीच से किसी गोरी के गोविन्द को पकड़ कर सड़क से, डगर से, राजडगर से घर के भीतर खींचते ले जाना कोई साधारण कार्य नहीं है, हँसी ठट्ठा नहीं है, इस सिद्धि पर सारा शरीर नाच उठता है, उसके तो केवल नेत्र ही नचकर रह गए। कहीं गोविन्दजी को सफलता मिलती तो वे सर्वाङ्ग नृत्य, पूरा रास किए बिना न रहते, पर लज्जाभूषणा गोरी के नेत्र ही नाच मके। उधर हर्ष में नेत्रों की चंचलता ने देखा कि इन्हीं की झोली से अवीर उलटकर इन्हीं की वनत बनाई गई है तो हँसी भी आ गई। बहुत सप्ताहाला गोरी ने, अट्टहास करना चाहिए था इस अवसर पर, पर दरवाजे पर भीड़ लगी है, स्वयम् वह नारी जाति है बेचारी इससे मुसकराकर ही रह गई। उसके लिए जो वाणी भीतर से उठी थी वह परा, पश्यती, मध्यमा में वैखरी हो इसके पहले वात-वायु जठराग्नि को लिए दिए माथे में जो पहुँच गई तो उसके वेग का प्रभाव पहले नेत्रों पर ही पड़ा, फिर होठों पर आया। अन्त में मुसकराती हुई उसकी दृष्टि पीतावरधारी के पीतावर छिन जाने पहुँची तो वाणी कहाँ तक सकती, मुँह खुल ही पड़ा। वृषभानुलली समझ कर चले थे लला होली खेलने। यह

ल के स्थान पर कही कही र का प्रयोग भी हुआ है।^९ इनकी भाषा में ड ढ का प्रयोग शब्द के मध्य तथा अन्त दोनों में मिलता है।^{१०} न्ह तथा म्ह का प्रयोग शब्दों के आदि तथा मध्य रूपों में होता है।^{११}

हकार के लोप के उदाहरण बहुत मिलते हैं। जैसे, कहा अथवा काह के लिए— 'का' का प्रयोग। विसर्ग का प्रयोग केवल कतिपय तत्सम शब्दों में बहुत ही विरल रूप में मिलता है। द्वित्व की प्रवृत्ति पद्माकर की भाषा में बहुत है जो वीर रस की प्रकृति के बहुत अनुकूल है। जैसे, छुटत-छुटत; टुटत-टुटत, दिक्-दिक्। प्राकृत शब्दों के प्रयोग में सावर्ण्यीकरण की प्रवृत्ति इनकी भाषा में बहुत मिलती है, जैसे— खग्ग, दग्ग, वग्ग, उदग्ग, धम्म, गज्जे शब्दों में। उच्चारण की दृष्टि से इनकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि खड़ी बोली के आकारान्त पुल्लिङ्ग शब्द (सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, भूत कृदन्त, कुछ परसर्ग, कभी कभी वर्तमान कृदन्त, ओकारान्त रूप में उच्चरित होते हैं।^{१२} ब्रजभाषा में औकारान्त उच्चारण की प्रवृत्ति बहुत पुरानी है। पद्माकर ने अपनी भाषा को आधुनिक रूप देने के लिए इसे बहुत कम अपनाया है। इनकी भाषा में प्रासंगिक भाव तथा ध्वनि के अनुरूप अनुरणन ध्वनि का प्रयोग बहुत मिलता है जैसे—

धम धम घमाधम झम झमाझम धम धमाधम व्है ठई।

चम चम चमाचम तम तमातम, छम छमाछम छिति छई।

मात्रापूर्ति के लिए वर्णागम का भी यत्र-तत्र प्रयोग हुआ है, यथा—

रुसि रही घरी आधिक लौं तिय झारति अंग निहारति छाती।

यहाँ आधिक में वर्णागम का प्रयोग दिखाई पड़ता है।

उनकी भाषा में कटु व्यंजनो के स्थान पर यथास्थान कोमल वर्ण—
मंत्रि द्वारा भाषा को कोमल तथा मधुर बनाने का प्रयत्न किया गया है^{१३}

९ होली - होरी। काली - कारी १० बड़ो, चढ़नो, जड़, कोढ़। ११ न्हानो, कन्हैया, तुम्हारो, साग्हू।

१ जई प्रबल वीर पमार अर्जुन मिह हर्षित है हियो।
इमि माजि दल हिम्मतबहादुर नृपति वीर हला कियो।
अनि कठिन भूमि मवाप-ऊग अजैगढ सोहै किलो।

चहुँ ओर पर्वत बन सघन तहाँ आपु डीलनि नृप पियो। (हिम्मतबहादुरविरुदावली)

२ माजहि सेज मिंगार तिय पिय मिलाप के काज। (जगद्विनोद) पद्माकर पंचामृत पृ १०५) सेज, मिंगार, तिय, पिय काज शब्दों में कटु वर्णों के स्थान पर कोमल ध्वनियों लाई गई हैं।

पद्माकर की काव्य-कृतियों में प्रयुक्त ब्रजी

कवि पद्माकर की ब्रजी में निम्नलिखित ध्वनियों का प्रयोग मिलता है, जो हिन्दी की ध्वनियों से विशेष भिन्न नहीं हैं।

स्वर-ध्वनियाँ — पद्माकर की भाषा में अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ऐ, ए, ओ, औ, ऐँ, ऐ (अ ए) औँ, औ (अ ओ) नामक स्वर निरनुनासिक तथा अनुनासिक दोनों रूपों में पाये जाते हैं। ए, ओ नामक स्वर पाली से विकसित होकर प्राकृत तथा अपभ्रंश से होते हुए पुरानी हिन्दी में पहुँचे फिर पुरानी हिन्दी से ब्रजी में आये।

व्यंजन ध्वनियाँ — पद्माकर की भाषा में निम्नांकित व्यंजन-ध्वनियाँ प्रयुक्त हुई हैं —

कठञ्च — क्, ख्, ग्, घ्, ङ्।

तालव्य — च्, छ्, ज्, झ्, ञ्।

मूर्धन्य — ट्, ठ्, ड्, ढ्, ण्, र्, ळ्, ड, ढ।

दन्त्य — त्, थ्, द्, ध्, न्, न्ह्, ल्, ल्ह्, स्।

ओष्ठ्य — प्, फ्, ब्, भ्, म्, म्ह्, ह्।

व्यंजनों में ळ, ळ्ह, ल्ह, म्ह आदि महाप्राण रूपों का प्रयोग हुआ है। इनकी ब्रजी में ऋ का उच्चारण रि रूप में,^१ य का ज रूप में,^२ व का प्राय व रूप में,^३ श, प का उच्चारण प्राय स रूप में,^४ कभी-कभी ष का उच्चारण ख रूप में, ण का उच्चारण कभी कभी न के रूप में,^५ ज का उच्चारण कभी कभी न के सदृश^६ तथा ङ का उच्चारण भी कभी कभी न^७ सदृश होता है। म का परिवर्तन कभी कभी वँ या वँ रूप में हो जाता है।^८

१ मौलिस्री का रूप मौलिसिरी रूप में अंकित है। (पद्माकर पञ्चासृत), पृष्ठ १३०

२ योग का जोग रूप में उच्चारण होता है। 'जोग को मोचन', (पद्माकर पञ्चासृत)

३ वे का वे रूप में उच्चारण मिलता है। वेऊ आये द्वारे (पद्माकर पञ्चासृत) पृ १९३

४ श प का उच्चारण मे रूप में होता है। सैल तजि बैल (पद्माकर पञ्चासृत) पृ १९३
तुमना विसामिनि या विलई सी वाढी है (पद्माकर पञ्चासृत) पृ २३१

५ रणधीर — रनधीर पृ १८ (पद्माकर पञ्चासृत) (हिम्मतवहादुरविरुदावली)

६ कुञ्ज — कुज ७ तरङ्ग — तरग पृ २४३ पद्माकर पञ्चासृत ८ ग्राम — गाव

‘कहै पद्माकर लवगनि की लोनी लता
 लरजि गई ती फेरि लरजनि लागी री ।’
 ‘पात बिन कोन्है ऐसी भाँति गन वेलिन के
 परत न चीन्है जे ये लरजत लज है ।’

इनकी भाषा में छन्दों के अनुरोध या अनुप्रास के लोभ से शब्दों के द्वित्व रूप अधिक मिलते हैं, पर शब्दों के तोड़े-मरोड़े रूप कम मिलते हैं। जैसे दोत (दाशत), मजाखे (मजाक), गुपित (गुप्त) ऐसे दो ही चार प्रयोग मिलते हैं। जहाँ कहीं ऐसे विकृत या तोड़े मराटे शब्द मिलते हैं वहाँ उसका कारण प्रान्तीय उच्चारण का अनुकरण अथवा कहीं-कहीं तुकान्त का अनुरोध है। किन्तु वे ऐसे ढंग से रखे गये हैं कि उनका विकृत रूप भी मूल अर्थ को तुरत व्यवत कर देता है।

पद्माकर के समय में बुन्देलखण्ड में ब्रजी काव्यभाषा के ही रूप में रह गई थी। बोल-चाल में बुन्देली का प्रयोग होने लगा था। वस्तुतः ब्रजी के दक्षिणी रूप का विकास बुन्देली बोली के रूप में हुआ। पद्माकर सागर में पैदा हुए, बुन्देलखण्ड में पाले पोसे गये तथा शिक्षा पायी। अतः तैलंग ब्राह्मण होते हुए भी उन्हें बुन्देली की मातृभाषा के रूप में बोलने का अवसर मिला। बुन्देलीके प्रति सहज स्नेह तथा अपनी काव्य-भाषा को जन-जीवन के अधिक निकट ले आने के प्रयत्न के फलस्वरूप उनकी काव्य भाषा में बुन्देली के सज्ञा शब्द, क्रियापद, मूहावरो तथा लोकोत्तियों का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में मिलता है। उनकी भाषा में बुन्देली के संज्ञा शब्द-जैसे, दोत, मजाखै, सपटो, छिक, पहुँचो, छूटो, नाका, आदि, क्रियापद, जैसे, बगरना, उलछारना, छिरकना, उकढना, छियना, हूती आदि प्रयुक्त हुए हैं। इनकी कविता में बुन्देली के देशज शब्द जैसे, मडामड, अडाअड, झपट्टा, भडाभड, आदि भी प्रयुक्त हुए हैं किन्तु ये देशज शब्द ध्वनि अनुरणन मूलक होने के कारण सहज ही में बोध गम्य हो जाते हैं।

इनके शब्द-प्रयोग में यत्र-तत्र बुन्देली की अनुनासिकता भी मिलती है। जैसे, ‘जाति चली ब्रजठाकुर पै ठमकाँ ठमकाँ ठमकी ठकुराइन’ यहाँ ‘ठमकाँ ठमकाँ’ में अनुनासिकता बुन्देलीपन के कारण आई है। इनकी आरम्भिक कवित ओ में बुन्देली के शब्द अधिक मिलते हैं पर धीरे-धीरे उनकी सख्या कम होती गई है। भाषा में विशेष प्रकार का वाग्योग उसकी विशिष्ट शक्ति का द्योतक होता है। मार्मिकता लाने के लिए प्रत्येक समर्थ भाषा वाग्योगी का अधिक व्यवहार करती है। पद्माकर की भाषा में विशेष प्रकार के वाग्योगी का प्रयोग हुआ है। प्रसंगानुसार यहाँ पर केवल बुन्देली मूहावरो

पुरानी ब्रजी में प्रथमा एकवचन का उ बहुवचन में दृगनु, वननु आदि रूपों का निर्माण करता था। इससे भाषा की सफाई नष्ट हो जाती थी। अर्थ में भ्रम उत्पन्न होता था। पद्माकर ने बहुवचन में अन्त्य उ का त्याग कर एक ओर भाषा में सफाई ला दी है तो दूसरी ओर उसे अधिक व्याकरण-सम्मत बना दिया है।^१

प्राचीन ब्रजी में प्राकृत-अपभ्रंश की पुरानी परम्परा के अनुकरण के फलस्वरूप पंथी की 'हि' विभक्ति सामान्य कारक के रूप में प्रयुक्त होती थी। यथा—रामहि, करहि, तिनहि। इससे भाषा में भ्रम उत्पन्न होता था। इसलिए आधुनिक ब्रजी में इसका परित्याग कर दिया गया। पद्माकर ने भी सामान्य कारक की 'हि' विभक्ति का बहुत कम प्रयोग कर के अपनी भाषा को सरल तथा आधुनिक बनाने का प्रयत्न किया है। इसी प्रकार उन्होंने इमि, जिमि, तिमि के स्थान पर यो, ज्यो, त्यो का प्रयोग कर के अपनी भाषा को सरल तथा चलता रूप दिया है।

पद्माकर का शब्द-भाण्डार बहुत विस्तृत है। शब्दों की विविधता से इनकी भाषा में एक ओर शक्ति का समावेश हुआ तो दूसरी ओर कृत्रिमता का निवारण तथा चलतापन का प्रवेग। इनकी भाषा का मेरुदण्ड ब्रजभाषा की प्रकृति के अनुसार तद्भव शब्द हैं। इनकी ब्रजी में एक ओर प्रचलित तत्सम शब्दों का प्रयोग है तो दूसरी ओर प्राकृत तथा अपभ्रंश के पुराने शब्द विशिष्ट भाव-वृत्ति के अनुरोध से रखे गये हैं। जैसे, अपभ्रंश भाषा के शब्द खग, वग, उदग, धम्म, रित्ति, कित्ति, फव्वै, विज्जुल आदि। प्राकृत भाषा के शब्द, जैसे, नाह, ईछन, दोह, लोयन, शोभिजै, कहियत, आवहि, करहि, रामहि, आदि शब्द इनकी भाषा में प्रयुक्त हुए हैं। पद्माकर ने अपनी ब्रजी में सजीवता तथा चलतापन लाने के लिए अरबी-फारसी के उन शब्दों का प्रयोग काफी मात्रा में किया है जो उस समय की ब्रजभाषा में खप चुके थे और जिनका प्रयोग साधारण जनता जमकर करती थी। जैसे, तखत, बखत, वलन्द, वजीर, जाहिर, जालिम, जरूर, नुकता, फरद, साहिबी, हद, नफा, बफा आदि। पद्माकर भाषा की प्रकृति से भली भाँति परिचित थे। इसलिए उन्होंने विदेशी शब्दों को ब्रजभाषा के व्याकरण से अनुशासित किया है। विदेशी सज्ञा शब्दों से उन्होंने क्रियाएँ भी बनाई हैं पर उन्हें ब्रजभाषा के व्याकरण के अनुसार निमित्त किया है। जैसे विदेशी सज्ञा शब्द लरजीदन से उन्होंने 'लरजना' क्रिया पद का निर्माण किया है।

१ कूलन में केलिन में कछारन में कुजन में

क्यारिन में कलिन-कलीन किलकन है। जगदिनोत् पृ १५७

पद्माकर की भाषा में प्रयुक्त बुन्देलखण्ड तथा अन्तर्वेदी, जन-जीवन के उपर्युक्त शब्द तथा वाग्योग पुकार-पुकार कर कह रहे हैं कि उन्होंने भाषा की कृत्रिमता को दूर करने का बराबर ध्यान रखा है। कवि ठाकुर के समान ही इनकी ब्रजी का स्वरूप विशुद्ध काव्य भाषा का स्वरूप नहीं है।

पद्माकर की ब्रजी में शब्द के सामान्य रूपों के प्रयोग को देखने के पश्चात् अब उनके विशिष्ट रूपों पर विचार करना चाहिए।

सज्ञा रूप — (पद्माकर की भाषा में)

अकारान्त—भीर	उकारान्त—वेनु
आकारान्त—भैया, कन्हैया	ऊकारान्त—हितू
इकारान्त—सौति	ओकारान्त—तिनको
ईकारान्त—गोरी, रोरी	औकारान्त—माथी

यहाँ सभी प्रकार के सज्ञा-रूप मिलते हैं। किन्तु ओकारान्त पुल्लिङ्ग रूपों की बहुलता है जो आधुनिक ब्रजी की सर्वप्रमुख विशेषता है। पद्माकर में खड़ी बोली की आकारान्त पुल्लिङ्ग सज्ञाओं, विशेषणों, सम्बन्ध वाचक सर्वनामों, परसर्गों, क्रियार्थक सज्ञाओं, भूतकालिक कृदन्तों तथा कभी वर्तमान कालिक कृदन्तों का रूप ओकारान्त हो जाता है,

प्राचीन ब्रजी में अकारान्त सज्ञाओं को उकारान्त करने की प्रवृत्ति मिलती है किन्तु पद्माकर ने अपनी भाषा में आधुनिकता लाने के लिए इसका प्रयोग बहुत कम किया है। जैसे बेन-बेनु। इसके अतिरिक्त प्राचीन ब्रजी में ओकारान्त की तुलना में औकारान्त रूप अधिक मिलते हैं किन्तु पद्माकर ने अपनी भाषा में आधुनिकता लाने के लिए औकारान्त सज्ञा शब्दों का प्रयोग बहुत कम किया है। कभी-कभी व्यजनान्त स्त्रीलिङ्ग अकारान्त शब्दों का प्रयोग उन्होंने इस प्रकार किया है कि उसके अन्त में 'इ' जोड़ दिया जाता है। जैसे-सौत-सौति, आग-आगि।

पद्माकर की ब्रजी में तृतीय प्राकृत भाषाओं की परम्परा के अनुसार दो लिङ्ग तथा दो वचनों का प्रयोग मिलता है। उन्होंने अकारान्त पुल्लिङ्ग शब्दों को ईकारान्त कर के स्त्रीलिङ्ग बनाया है। जैसे, सखा-सखी, लरिका-लरिकी। उन्होंने उकारान्त या ऊकारान्त शब्दों में 'नी' या 'नि' प्रत्यय जोड़कर स्त्रीलिङ्ग बनाया है, जैसे, साधु से साधुनी। इसी प्रकार ईकारान्त शब्दों में ई के स्थान पर इनि प्रत्यय जोड़ने से स्त्रीलिङ्ग बनाया है। जैसे, माली से मालिनी। अकारान्त व्यजनान्त सज्ञाओं के अन्त में इन या इनी प्रत्यय लगाकर स्त्रीलिङ्ग बनाया गया है। जैसे, ग्वाल-ग्वालिनी, गरीब-गरीबिनि। ग्वालनि का प्रयोग निम्नप्रकार से हुआ है —

और लोकोक्तियों के प्रयोग से उत्पन्न विशिष्ट वाग्योग का उदाहरण दिया जाता है। जैसे, बुन्देली मुहावरो का प्रयोग नीचे की पक्तियों में देखिए।

‘जहाँ जहाँ मैया तेरी धूरि उडि जाति गगा,
तहाँ तहाँ पापन की धूरि उडि जाति है।’

‘एक दिना नहि एक दिना कबहूँ फिरि वे दिन फेर फिरेगे।’

उपर्युक्त पक्तियों में बुन्देली बोली के मुहावरो—‘धूर उडना,’ ‘दिन फिरना’ का बहुत ही सुन्दर प्रयोग हुआ है। बुन्देली लोकोक्तियों का प्रयोग नीचे की पक्तियों में देखिए—

(१) साँचहू ताको न होत भलो जो न मानत है कही चार जने की।

(२) जो बिधि भाव में लीक लिखी सो बढाई बढै न घटै न घटाई,

इनकी भाषा में कही-कही अन्तर्वेदी के सज्ञा शब्द तथा क्रियापद भी मिलते हैं

अन्तर्वेदी के सज्ञा शब्द— जैसे, आउ, चापट, करवी, घाल, खासे, खसबोह।

क्रियापद—जैसे, अभिरना, हिलगना, बूटना, हाँगना आदि इनकी में प्रयुक्त हुए हैं। इनकी कविता में अवधी के शब्दों का प्रयोग भी यत्र-तत्र मिलता है। पद्माकर के समय तक आते-आते तुलसी के ‘मानस’ के प्रचार के कारण अवधी भाषा पूर्व से पश्चिम तक ऐसी गूँजी कि ब्रजभाषा की कविता में भी अवधी के शब्दोंका मनमाना व्यवहार होने लगा। अवधी के ‘कस’ तथा ‘साधा’ शब्दोंका सटीक प्रयोग पद्माकर की निम्न पक्तियों में देखिए—

‘रामहि राम कहँ रसना, कस ना तु भजै रस नाम सहो को।’

×

×

×

सावनी तीज सुहावनी को सजि सूहे डुकूल सबै सुख साधा।

इसी प्रकार क्रियापदों में पूर्वी अवधी के भयउ, वयउ^{*} रूप कही-कही मिलते हैं।

* तहँ ‘पद्माकर’ कवि वरन इमि, तमकि ताउ दुहुँ दल भयउ।

नृप मनि अनूपगिरि भूप जब. करत खग्य रन जम वयउ।

हिम्मतबहादुर विरदावली पृ ३१

सयुक्त क्रिया की दृष्टि से अन्य आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं के समान ब्रजी में संयोगात्मक कालों की संख्या अत्यन्त सीमित है। अतः क्रिया के अनेक अर्थों को व्यक्त करने के लिए ब्रजी में दो तथा कभी कभी तीन क्रियाओं का एक साथ प्रयोग मिलता है। पद्माकर की ब्रजी में इस प्रकार की सयुक्त क्रियाओं का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है। जैसे —

दो प्रधान क्रियाओं का संयोग—देवो करो ।

तीन प्रधान क्रियाओं का संयोग—बुहि जेवो करो ।^१

चार प्रधान क्रियाओं का संयोग—कह्यो चहति रहि जाति (ज वि ११६)
दो क्रियाओं तथा एक सहायक क्रिया का संयोग—

छाकिवो करति है ।

बाकिवो करति है ।^२

पूर्वकालिक कृदन्त के साथ क्रिया का संयोग, जैसे— लँ चली, हरषि उठति पृ. १४६ ज वि.

वर्तमानकालिक कृदन्त के साथ संयोग, जैसे—खेलत फिरँ ।

पद्माकर अकारान्त तथा आकारान्त धातुओं में इ प्रत्यय लगाकर पूर्वकालिक क्रिया बनाते हैं। जैसे, चल-चलि, कर-करि, धा-धाइ, निम्न पक्ति में इस प्रकार की क्रिया की स्वाभाविक और सहज योजना हुई है,—

नैन नचाइ कही मुसुकाइ लला फिर आइयो खेलन होरी ।

कभी-कभी वे एकारान्त धातुओं को ऐकारान्त में परिवर्तन करके पूर्वकालिक क्रिया बनाते हैं, जैसे, दे-दै, ले-लँ । इनकी भाषा में उकारान्त धातुओं में साधारणतया उ के स्थान पर वँ हो जाता है। जैसे, छु-छुवँ । साथ ही इनकी भाषा में सहायक क्रिया 'हो' का पूर्वकालिक कृदन्त रूप साधारणतया ह्वँ हो जाता है ।

पद्माकर की भाषा में आ अथवा व या ब प्रत्यय जोड़ कर प्रेरणार्थक क्रिया बनाई गई है। जैसे, खवाइवो, जियावतो आदि का प्रयोग इसका प्रमाण है। निम्न पक्ति में इस प्रयोग को देखा जा सकता है—

को जियावतो आजु लौं, बाढे विरह बलाय ।

पद्माकर की भाषा में क्रियार्थक सज्ञा के दो रूप मिलते हैं। एक 'व' या 'वो' प्रत्ययान्त वाले और दूसरे 'न' प्रत्ययान्त वाले। पूर्वकालिक क्रियाके अन्त

१. पद्माकर पंचासृत पृ ७८

२. पद्माकर पंचासृत पृ १०६

‘भाजन सो चाहत, गँवार ग्वालिन के कछू, १’

पद्माकर ने प्राणहीन वस्तुओं को भी प्रसंगानुसार पुल्लिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग बनाने का प्रयत्न किया है। पद्माकर की ब्रजी में अकारान्त, आकारान्त, ईकारान्त, ऊकारान्त सज्ञाओं में बहुवचन के लिए ‘न’ प्रत्यय जोड़ा गया है। जैसे, बाग—बागन, कूल—कूलन, घोड़ा—घोड़ान, रोटी—रोटिन, बहू—बहून। पर जहाँ विभक्ति का लोप है वहाँ बहुवचन के लिए नि प्रत्यय रखा गया है। जैसे पुलक—पुलकनि। कभी—कभी अन्त स्वर को अनुनासिक में परिवर्तित करके बहुवचन बनाने की प्रवृत्ति पद्माकर में दिखाई पड़ती है। जैसे आँख—आँखियाँ रोटी—रोटी। बहुवचन बनाने के लिए व्यञ्जनान्त स्त्रीलिङ्ग सज्ञाओं में कभी—कभी ‘ऐ’ जोड़ा जाता है। यथा लट—लटै।

पद्माकर की आरम्भिक कविताओं में परसर्गों के पुराने रूप प्रयुक्त हुए हैं। जैसे, सौ, कौ, तै, मै। पर आगे चलकर उन्होंने आधुनिक ब्रजी के परसर्गों का प्रयोग किया है। जैसे, तृतीया में सौ के स्थान पर सो, द्वितीया एवं चतुर्थी में कौ के स्थान पर को या कौ, पचमी में तै के स्थान पर ते और सप्तमी में ‘मै’ के स्थान पर मे का प्रयोग मिलता है।

सर्वनामों के विविध रूपों में पद्माकर ने उत्तम पुरुष एक वचन में—‘मे’, ‘मै’, ‘हौ’, ‘हो’, ‘हूँ’ तथा बहुवचन में ‘हम’ का प्रयोग किया है। इनके विकारी रूप, एक वचन में मो, मोहि, मेरो, मै को मेरी, मेरे तथा बहुवचन में हमे, हमारे, हमारो, हमारी, हमरो आदि का प्रयोग पद्माकर ने किया है। इसी प्रकार मध्यम पुरुष में तू, तू, तुम, तै, ते, तो के विकारी रूप तेरो, तेरी, तुम्हारी, तुमारी, तेरे, तुम्हारे, तिहारे भी मिलते हैं। सर्वनामों के प्रयोग में तिहारे, तिहारो, तिहारी, तोय आदि बुन्देली शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। सर्वनामों के पुराने रूपों—याहिको, काहिको, जाहिको, ताहिको, मे से हि निकाल कर याको, काको, जाको, ताको रूप बनाकर इन्होंने भाषा में सफाई तथा चलतापन लाने का प्रयत्न किया है।

पद्माकर की भाषा में साधारण क्रिया के तीन रूप मिलते हैं। एक तो ‘नो’ से अन्त होने वाला रूप मिलता है, जैसे, आवनो, जावनो। दूसरा ‘न’ से अन्त होने वाला—जैसे, आवन, जावन और तीसरा रूप ‘बो’ से अन्त होने वाला मिलता है। जैसे आयबो, जायबो, जाबो, कीबो, लीबो, दीबो आदि। पद्माकर की ब्रजी में क्रिया पुरुष, लिङ्ग, वचन के अनुसार बदल जाती है।

में 'वो' प्रत्यय लगाकर प्रथम प्रकार की क्रियार्थक सज्ञा बनाई जाती है— यथा देखि—देखिबो । निम्न पवित में इसका प्रयोग स्वाभाविक है—

आज की छवि देखि भट्ट, अब देखिबो को न रह्यो कछु बाक ।

धातु में 'न' प्रत्यय लगाकर उन्होंने द्वितीय प्रकार की क्रियार्थक सज्ञाये बनाई है जैसे—

आई खेलन फाग वह तुम ही सो चित चाहि ।

पद्माकर ने वर्तमानकालिक क्रियाओं की रचना स्वरान्त धातुओं में त प्रत्यय जोड़कर बनायी है, जैसे, जा—जात, दे—देत । निम्न पक्ति में इसका प्रयोग देखिये—

मन मौज देत महेस है ।

व्यजनान्त धातुओं में पुर्णलिंग में 'अन्' या 'तु' प्रत्यय, स्त्रीलिंग में 'ति' प्रत्यय जोड़ते हैं^१ और कभी-कभी इसके उपरान्त 'होना' सहायक क्रिया का रूप जोड़ते हैं, जैसे—

फहरत सुजस नितान, सान जय दुहुभि वज्जिय

यत्र-तत्र 'अतु' प्रत्यय वाले रूप भी मिलते हैं । जैसे, गावतु, बजावतु । वर्तमानकाल में लघ्वन्त रूपों के अतिरिक्त दीर्घान्त रूप भी मिलते हैं । आवतो, जातो, भावतो आदि रूप इसी प्रकार के हैं ।

वर्तमान निश्चयार्थ में पद्माकर की व्रजी में धातु में निम्नावित प्रत्यय लगाये जाते हैं —

- (१) प्रथम पुरुष एक वचन में औ (चलौ) बहुवचन में ऐ (चलै)
- (२) मध्यम पुरुष एक वचन में ऐ (चलै) बहुवचन में औ (चलौ)
- (३) अन्य पुरुष एक वचन में ऐ (चलै) बहुवचन में ऐ (चलै)

यथा— विरदावली कविवर पढ़ै

पद्माकर की भाषा में वर्तमान काल के बहुवचन क हि प्रत्ययान्त वाले पुराने रूप भी मिलते हैं—

ज्दहि सुभट त्रिसुद्ध सुद्ध अति उद्धत कुद्धहि

किन्तु इन पुराने रूपों का प्रयोग बहुत कम हुआ है । इनकी जगह पद्माकर करै, जायँ, आवै आदि नवीन रूपों का प्रयोग कर के अपनी भाषा

१-इनकी भाषा में स्वर प्रतिस्थापन की प्रक्रिया से सम्बन्ध तत्त्व प्रगट होता है जैसे, गो-गे, भो-भे, भये-भई ।

२-कही-कही व्यजन-प्रतिस्थापन से सम्बन्ध तत्त्व प्रगट होता है । जैसे, जा-गयो

३-कभी-कभी कुछ ध्वनियों को घटा कर सम्बन्ध तत्त्व प्रगट किया जाता है जैसे विशूल-शूल,

४-कभी-कभी मूल शब्द या प्रकृति के कुछ उपसर्ग जोड़कर सम्बन्ध तत्त्व प्रकट किया जाता है । जैसे विहार, अनुताप, परिताप

‘सुकविन सहित विवेक’ । ‘सुनाम लेत भव बन्ध’ ।

५-इनकी भाषा में सम्बन्ध तत्त्व कभी कभी मूल शब्द के बीच में आया है । जैसे, प्रेरणार्थक क्रियाओ-खवाइवो, जियावतो में ।

६-इनकी भाषा में सवय तत्त्व कभी कभी मूल शब्द के अन्त में आता है । जैसे कूल, कूलन, केलि, केलिन, बाग, बागन ।

७-शब्दों की आवृत्ति से भी इन्होंने रूपग्राम बनाने का प्रयत्न किया है । जैसे, कडाकड, सडासड, धडाधड, गडागड ।

वाक्य रचना-पद्माकर के युग में ब्रजभाषा के व्याकरण के अभाव तथा अनपढ़ एवं अशिक्षित लोगो द्वारा कवित्त तथा सर्वैया रचे जाने के कारण ब्रजभाषा की वाक्य रचना पद्य में और अधिक अव्यवस्थित हो जाती थी । शब्दालंकार की धुन में कवियों का ध्यान भाषा के सौष्ठव एवं सफाई की ओर नहीं जाता था । इससे च्युत संस्कृति तथा ग्राम्यत्व दोष आ जाता था । पद्यात्मक रचना में छन्द की आवश्यकता के कारण कविगण शब्दों के साधारण क्रम में प्रायः उलट फेर कर देते थे । इसमें कविता में दूरान्वय दोष उत्पन्न हो जाता था, भाषा का प्रवाह भग्न हो जाता था । किन्तु पद्माकर की भाषा में शब्दों की व्यवस्था ठीक होने के कारण उसका स्फीत प्रवाह निरन्तर बना रहता है तथा भाषा का अपेक्षित सामर्थ्य सुरक्षित रहता है ।

अर्थ-परिवर्तन -पद्माकर मुख्यतः अभिधा के कवि हैं । अतः इनकी भाषा में अर्थ-परिवर्तन के उदाहरण, मुहावरो, लोकोक्तियों तथा लक्षण के अन्य प्रयोगों में ही मिलने हैं, पद्माभरण के रूपक उदाहरणों में प्रयोजनवती लक्षणा, इनके युद्धवर्णन के रूपकों में गौणी सारोपा, रूपकातिशयोक्ति के रूप-वर्णनों में गौणी साध्यवसाना, हेतु अलंकार के स्थलोपर शुद्धा सारोपा या शुद्धा साध्यवसाना, गगालहरी में रूपमाला अलंकार के प्रयोगों में शुद्धा साध्यवसाना, निदर्शना के प्रयोगों में शुद्धा लक्षणा, तथा मुहावरो एवं लोकोक्तियों

‘ऐसी भई सुनि कान्ह कथा

जु बिलोकिहिगी तब होयगी कैसी ।’

‘बूझिहैं चवैया तब कहौ कहा, दैया ।’

इत पारिगो को मैया’ मेरी सेज पै कन्हैया को ।’

प्राकृत ‘इज्ज’ तथा ‘ज्ज’ प्रत्ययान्त वाले रूप तथा अवधी के व प्रत्ययान्त वाले रूप भी भविष्यत् काल की रचना में कही-कही मिलते हैं । यथा—

बल विद्या रूपादि कौ कीजँ कहा गुमान (पद्माकर पंचामृत पृ १८४)

पद्माकर की व्रजी की रूप-रचना समझने के लिए उसमें प्रयुक्त रूपग्रामों को भी संक्षेप में देख लेना चाहिए । पद्माकरकी भाषा में सबसे अधिक सख्या अर्थदर्शी रूपग्रामों की दिखाई पड़ती है । इसके भीतर सज्ञा, धातु, सर्वनाम, विशेषण, अव्ययों का प्रयोग हुआ है । सख्या की दृष्टि से दूसरा स्थान सम्बन्धदर्शी रूपग्रामों का है । पद्माकर ने सम्बन्धदर्शी रूपग्रामों के भीतर परसर्गों तथा प्रत्ययों का प्रयोग किया है । भाषा-रचना के आधार की दृष्टि से पद्माकर की व्रजी में चार प्रकार के रूपग्राम मिलते हैं — मुक्त रूपग्राम, बद्ध रूपग्राम, बद्धमुक्त रूपग्राम, रिक्त रूपग्राम । इनकी भाषा में मुक्त रूपग्राम के भीतर सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण तथा अव्ययों का प्रयोग दिखाई पड़ता है । बद्धरूपग्राम के भीतर प्रत्ययों तथा उपसर्गों का प्रयोग हुआ है । बद्धमुक्त रूपग्राम के भीतर इन्होंने परसर्गों का प्रयोग किया है जो सर्वनाम के साथ आवद्ध है किन्तु सज्ञा के साथ मुक्त है । रिक्त रूपग्राम में एक रूपग्राम की दो बार आवृत्ति होती है पर अर्थ तत्त्व एक ही रहता है । जैसे, कडाकट, जडाजड, घडाघड ।

इनकी भाषा में अन्य कवियों की तुलना में रिक्त रूपग्रामों का सर्वाधिक तथा सुन्दर प्रयोग हुआ है जिससे अर्थ में स्पष्टता तथा प्रभविष्णुता आ गई है । जैसे— नीचे के उदाहरण से देखिए —

सडो की सडासड भुसुडो क’ भडाभडो ।

मरती की मडामड जडाजड जजीरन की ।

पत्रो की पडापड गरज्जो की गडागडो ।

धवको का घडाघड अडग को अडाअडो में ।

व्ह रहे कड’कड सुदन्तो की कडाकडो ।

पद्माकर की व्रजी में निम्नांकित प्रकार की रूपग्रामिक प्रक्रियायें दिखाई पड़ती हैं ।

विदेशी शब्दों का प्रयोग करके, छन्दों के अनुरोध या अनुप्रास के लोभ से शब्दों को तोड़ने मरोड़ने वाली प्रवृत्ति का त्याग करके इन्होंने भाषा की कृत्रिमता को दूर करने का प्रयत्न किया है ।

८— इनकी भाषा में चढ़ाव-उतार से इतना अधिक प्रवाह है, शब्द योजना इतनी सधी है, पदों में इतना लोच तथा लालित्य है कि इनके छन्दों को पढ़ते समय शब्दावली पाठक के मुँह से अपने आप झरती चली जाती है ।

९— अपनी काव्य-भाषा में रोचकता लाने के लिए इन्होंने विविध साधनों को अपनाया है । जैसे, एक ही शब्द को दूर तक दुहराना, झड़कार उत्पन्न करनेवाले शब्दों की योजना, कोमल कान्त पदावली का प्रयोग, चमत्कार उत्पन्न करने वाले वक्रोक्ति मूलक अलंकारों का अधिक प्रयोग तथा, अनुप्रासिक वर्णमैत्री का प्रयोग ।

१०— हिन्दी की परम्परागत प्रकृति की रक्षा के लिए इन्होंने अपनी ब्रजजी में विविध प्रकार की भाषाओं का पुट भरा है । हिन्दी में भाषा की सजावट के लिए सस्कृत तथा प्राकृत दोनों भाषाओं के शब्द रखे जाते थे । पद्माकर ने भी इस परम्परा की रक्षा का ध्यान रखा है । पुरानी भाषा का पुट दिये बिना भाषा में जीवनी शक्ति तथा सस्कृति नहीं आती । इसे पद्माकर अच्छी तरह जानते थे । इसलिए उन्होंने अपनी काव्य भाषा में सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि सभी पुरानी भाषाओं का पुट दिया है ।

सारांश रूप में यह कहा जा सकता है कि ब्रजभाषा की सघनता की जैसी विशेषता बिहारी में है, वाग्योग का जैसा चमत्कार घनानन्द में है, भाषा की जैसी स्वच्छता ठाकुर में है, ब्रजजी का जैसा स्फीत प्रवाह मतिराम में है, भाषा की जैसी सरलता बोधा में है, वैसी सम्मिलित विशेषता पद्माकर में है । समर्थ, स्वच्छ, प्रौढ़, प्राञ्जल, सरल स्फीत ब्रज भाषा लिखने वाले रीतिकालीन कवियों में भाषा की दृष्टि से पद्माकर का स्थान प्रथम श्रेणी के कवियों में माना जायगा ।

के प्रयोगों में निरुद्धा लक्षणा के स्थलों पर विविध प्रकार के अर्थपरिवर्तन के उदाहरण मिलते हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से पद्माकर की भाषा के विषय में निम्नांकित निष्कर्ष निकलते हैं ।

१-पद्माकर जैसा भाषा के प्रति सर्वस्व समर्पण हिन्दी के किसी अन्य कवि में नहीं है ।

२-ब्रजभाषा क्षेत्र के सरल शब्दों को रखकर प्रसंगबोधार्थ अनुरणन मूलक ध्वनियों का प्रयोग करके अपनी भाषा में सर्वाधिक व्याप्त ठेठ शब्दों को स्थान देकर, प्राकृत तथा अपभ्रंश काल से आगत 'हि,' 'हुँ' जैसी कारक की सामान्य विभक्तियों का न्यूनातिन्यून प्रयोग करके, अर्थ में भ्रम उत्पन्न करने वाली 'उ,' 'हि' जैसी विभक्तियों का परित्याग करके, प्राचीन ब्रजी के सजा के ओकारान्त, पुराने परसर्गों, सर्वनाम के प्राचीन रूपों, क्रिया के पुराने रूपों का त्याग करके, ब्रजी के आधुनिक रूपों का सर्वाधिक मात्रा में प्रयोग करके, बुन्देली जनजीवन में अतिशय प्रचलित बोलचाल के शब्दों को अपना करके, शब्दों को तोड़ने मरोड़ने या विकृत करने वाली पद्धति का न्यूनातिन्यून प्रयोग करके, कविता की सर्वाधिक सरल शैली अभिधा का सर्वाधिक मात्रा में प्रयोग करके पद्माकर ने अपनी काव्य भाषा को सरल बनाने का प्रयत्न किया है ।

३- उन्होंने अपनी काव्य-भाषा में सफाई लाने के लिए अनावश्यक रूपों को त्याग दिया है, तथा शब्दों की व्यवस्था ठीक रखी है ।

४- तत्सम, तद्भव, देशज, जनजीवन में प्रचलित बोलचाल के शब्दों तथा जनता में अतिशय प्रचलित विदेशी शब्दों का प्रयोग करके उन्होंने भाषा सम्बन्धी अपनी समन्वयात्मक प्रवृत्ति का परिचय दिया है ।

५- उन्होंने विविध प्रसंगों के अनुकूल विविध प्रकार की भाषा गढ़ कर ब्रजी के ऊपर अपने अनन्य अधिकार की प्रमाणित किया है ।

६- ब्रजभाषा की निजी प्रकृति-उसकी मधुरता तथा कोमलता की रक्षा के लिए उन्होंने नाना प्रकार के साधनों को अपनाया है । जैसे-, भविष्यत् काल की रचना में 'है' प्रत्यय का अधिक प्रयोग करके, कोमल व्यंजनों का सर्वाधिक प्रयोग करके, विदेशी शब्दों को ब्रजभाषा के व्याकरण से अनुशासित करके, तद्भव शब्दों का सर्वाधिक मात्रा में प्रयोग करके, ब्रजभाषा की प्रकृति को व्यक्त करनेवाले ओकारान्त शब्दों का सर्वाधिक प्रयोग करके उन्होंने ब्रजभाषा की प्रकृति की रक्षा की है ।

७- बुन्देली, अन्तर्वेदी, अवधी, प्राकृत, अपभ्रंश, जनता में व्याप्त

बाढत बिथा की कथा काहूँ सों कछूँ ना कही
 लचकि लता लौ गई लाज ही की लेज पर ।
 बीरी परी बिथरि कपोल पर पीरी परी
 धीरी परि धाय गिरी सीरी परी सेजपर ॥

इसमें तुषार मृदित कमलिनी मृणाल कोमला वाला की बदन बल्लारी प्रिय को नहीं पाने के कारण जो उदास और दुःखितावस्था में पड़ी है, उसका कैसी सुन्दर भाषा में चित्र खींचा है। अर्थ स्पष्ट है और यद्यपि उसमें चमत्कार प्राचुर्य है पर इस स्थल में केवल भाषा की सरलता और मनमोहकता दिखाना अभिप्रेत है, अतः अर्थ की गवेषणा नहीं करेंगे।

सरलतम भाषा में कैसी मनोहर कविता होसकती है, इसके उदाहरण-स्वरूप और भी छन्द उपस्थित किये जाते हैं—

हौं, अलि आज बडे तरके भरिकं
 घट गौरस को पग धारी,
 तयो कब को धौ खरयौ री हुतौ
 'पदमाकर' मो हित मोहिनीवारौ ।
 सांकरी खोरि में काँकरी को
 करि चोट चली फिर लौटि निहारौ
 ता खिन ते इन आंखिन तें
 न कढ्यो वह माखन चाखनहारौ ॥

कितनी सरल भाषा में यह आभीरवाला अपनी सुहृत् सखी से माखन चाखनहार के प्रेम का वर्णन कर रही है। जिस प्रकार की मनोरम भाषा का प्रयोग आभीरी के मधु मधुर मुख से होना चाहिए था, उसका पूर्ण निर्वाह किया है। यहाँ पाण्डित्य दिखाना अभिप्रेत नहीं है, न वर्णन की चकाचौंध से चित्त आकर्षित करने की योजना। एकान्त में रहस्य सलाप करते हुए जैसी स्वाभाविक भाषा का प्रयोग प्रायः ललनाजन करती है, उसी का प्रयोग किया है। कितना सुन्दर पदविन्यास है, कैसा स्वाभाविक लालित्य है, कितनी मृदुता और मनोरमता है, सहृदय पाठक इस पर विचार करें, इस प्रेमगविता की भाषा से पद्माकर को अपनी भाषा पर गर्व होसकता है। ऐसे छन्द ढूँढने पर भी नहीं मिलते, जिनमें हम केवल भाषा का चमत्कार दिखा-सके। भाषा के साथ भाव इतना दृढ़ सम्बद्ध है कि भाषाप्रधान छन्दों का प्रायः अभाव-सा है, तथापि पद्माकर की भाषा के सौन्दर्य प्रदर्शन के लिए हम कुछ और छन्द रखते हैं।

पद्माकर की भाषा

पद्माकर की भाषा सुमधुर व्रजभाषा है, जो इन महाकवि के काल में अत्यन्त उन्नत और प्रौढावस्था को प्राप्त हो चुकी थी। परन्तु इनकी भाषा में बहुत से राजस्थानी, भाषा आदि के भी शब्द आगये हैं, जिनको एक प्रकार से व्रजभाषा के अन्तर्गत ही मान सकते हैं और एक प्रकार से नहीं। परन्तु यहाँ पर भाषा की शुष्क विवेचना करना कि इनकी किस काल की व्रजभाषा है, किस प्रान्त की भाषा का इनकी भाषा पर प्रभाव पड़ा है, और कहाँ २ की बोलियों के शब्दों का इन्होंने प्रयोग किया है यह हमारा उद्देश्य नहीं। यहाँ पर हमारा दृष्टिकोण दूसरा है। बिना भाषा के केवल ध्वनि से यद्यपि राग निकाला जा सकता है और सगीत भी नियमबद्ध किया जा सकता है, जिससे हृदय के एकान्तमय गम्भीर प्रदेश में सुप्त ललित भावनाएँ जीवित और जागृत हो सकती हैं, परन्तु भाषा के बिना काव्य का निर्माण नहीं हो सकता। जब वसन्त के समय कोकिल के पञ्चम स्वर से प्रिय जनो की स्मृति हो जाती है तब कोकिल के मधुर स्वर में काव्य सहोदर ध्वनि की अनुभूति हो सकती है परन्तु वह काव्य नहीं है। कविता के लिए भाषा की सर्वप्रथम आवश्यकता है, उसकी समीचीनता से उत्तम काव्य में सहायता मिलती है और भाषा के दोष से काव्य की उद्देश्य प्राप्ति में विघ्न उपस्थित होते हैं। अतः यद्यपि काव्य में रस आत्मा है और शब्द और अर्थ में अर्थप्रधान है, तथापि भाषा का महत्त्व भी कुछ कम नहीं, इसकी विशेष विस्तार से विवेचना करने की आवश्यकता नहीं।

हमें पद्माकर की कविता में यह देखना है कि प्रसाद गुण है या नहीं, पदलालित्य कहा तक पाया जाता है। प्राञ्जलता और मधुरता लाने में ये कवि कहाँ तक समर्थ हुए हैं और इनकी भाषा साधारण विशिष्ट कोटि की है, किंवा अनन्य साधारण गुणगुम्फिता है।

“खेल को बहानो कै सहेलिन के सग चलि

आई केलि-मन्दिर लौ सुन्दर मजेज पर

कहै 'पद्माकर' तहां न पिय पायो तिय

त्योही तन तँ रही तमीपति के तेज पर ॥

मरीचिका में पडकर सरस रस का पान करने में अक्षम हो जाते हैं। व्रजभाषा की स्वाभाविक मधुरता के कारण और उसकी क्रिया के रूप में मृदुता के कारण इन पदों में जो मनोरमता आ गई है, वह अन्यथा सम्भव नहीं थी। आधुनिक खड़ी बोली में यद्यपि 'सतराने' का प्रयोग नहीं होता है तथापि यहाँ केवल नाद-साम्य के प्रयोजन को रखते हुए यदि इस पक्ति का रूपान्तर कर दे तो इसका पाठ इस प्रकार होगा, 'सतराया करो, बतलाया करो, इतराया करो, करो चाहो वही'। पाठको ने देखा होगा कि सतरावो करो आदि में जो मधुरता है वह इसमें नहीं आती है। अतः बहुतसी मधुरता का श्रेय भाषा को है और बहुतसा कवि के भाषा पर आधिपत्य का। इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता कि एक प्रकार की क्रिया के प्रयोग से और 'करो' की पुनः पुनः आवृत्ति से मनोहरता और रमणीयता को वृद्धि होती है, जिसके सहृदयों के श्रवण प्रमाण है। विचार करना यहाँ पर यह है कि क्या केवल इसे श्रवणमधुर बनाने के लिए ही पुनरावृत्ति की गई है?

यहाँ पर शब्दों की पुनरावृत्ति की गई है। शब्दों के लिए नहीं अर्थ के लिए। उन्ही शब्दों को दुहराया गया है, जिसके भाव को खचित करने की आवश्यकता है। जब हम अपने किसी सुहृद् को देख उसके समागम से हृष्ट हो उसका स्वागत करते हुए 'आइए! आइए!! आइए!!!' की आवाज़ लगाते हैं तब क्या हमारा आशय होता है शब्दों की पुनरावृत्ति से श्रवण मधुरता उत्पन्न करना? कथमपि नहीं। हमारा अभिप्राय रहता है उसके आगमन सवधी औत्सुक्य, हर्ष और स्वागत के भावों को प्रगट करना और जब यह भाव विशेष रूप से हृदय उदधि से उमड़ते हैं तो बलात् मुख से भी ऐसे शब्दों को निकालते हैं जो हृदय के घनीभूत भावों का परिचय दे सकें। प्रस्तुत छन्द में इसी सिद्धान्त पर जो बारम्बार 'सतरावो करो' आदि की पुनरावृत्ति की गई है वह इस भाव को विशेष रूप से प्रकट करने के लिए कि तुम चाहे जो किया करो उसमें हमें कुछ नहीं कहना, यदि केवल एक विषय में हमारा आग्रह मानलो। अन्य कामों में जो प्रत्येक विषय में पूर्ण स्वच्छन्दता दी गई है, उसी पर विशेष जोर देने के लिए बारम्बार रवतवता देने के शब्दों का प्रयोग किया है और थोड़े से काल के लिए नहीं, प्रत्युत सर्वदा के लिए यह स्वाच्छन्द्य दिया जा रहा है। एक प्रकार से यह परतवता के रज्जुजाल को जो बारम्बार काटकर पूर्ण स्वाधीनता का दान दिया जा रहा है, वही इस कवित्त की जान है, क्योंकि स्वाधीनता का पूर्ण भाव ही दिखाना इसका अभिप्राय है। नायिका को स्वामी की ओर से स्वेच्छाचारिता का यह जो Concession दिया जा रहा है इसी को खचित करने के लिए पुनः पुनः यह

“ अब वह है कहा अरविन्द सो आनन इन्दु के हाथ हवाले पर्यो ।
 ‘पद्माकर’ भाषै न भाषै बनै, जिय ऐसे कछूक कसाले पर्यो ॥
 इक मीन विचारो विध्यो वनसी पुनि जाल के जाइ दुमाले पर्यो ।
 मन तो मनमोहन के संग गो तन लाज मनोज के पाले पर्यो ॥”

इस छन्द में भाव इतना सुन्दर है और इतनी मनोमोहकता से रक्खा गया है कि एक प्रकार से इसे भाषा के उदाहरण में रखना भी अन्याय है परन्तु भाव पर यदि दृष्टि न भी दे, जो कि एक प्रकार से असम्भव है, तो केवल भाषा पर ही चित्त मग्न हो सर्वस्व निछावर करने को उद्यत होजाता है । ‘अरविन्द सो आनन’ इन्दु के हाथ पड़ गया है । ‘मन’ मोहन के संग गया । उचित ही है वह मनमोहन है । मध्या नायिका है, अतः लाज और मनोज के द्वैत शासन में तनू का पड़ना भी स्वाभाविक है । बेचारी मीन की सी दशा है । वसी में विधी और फिर जाल में पड़ी । कैसी सुन्दर उपमा है ? कितनी हृदयहारिणी ! अस्तु, यदि अर्थ के चमत्कार पर दृष्टिपात करना प्रारम्भ किया जायगा तो चापस लौटने की चित्तवृत्ति ही न होगी । पदावली पर दृष्टिक्षेप करना उचित है । ‘अरविन्द सो आनन’ ‘हाथ हवाले पर्यो’ ‘कछूक कसाले पर्यो’ ‘मन तो मनमोहन’ ‘लाज मनोज के पाले पर्यो’ प्रायः आदि से लेकर अन्त तक कैसे हृदयग्राही मार्मिक और मधुर पदों की योजना है जो बरबस मन को हर लेते हैं । कितनी प्राञ्जलता है, कितनी कोमल कान्त पदावली है ? इस विषय में सहृदय ही प्रमाण हैं । परन्तु पद्माकर की भाषा के जहाँ अनेक भक्त हैं वहाँ दोपराशि देखने वाले भी हैं । प्रायः आक्षेप किया जाता है कि पद्माकर ने भाषा को भाव से अधिक प्रधानता दे दी है । परन्तु वास्तव में ऐसा है नहीं । अर्थ का चमत्कार प्रत्येक स्थान में भाषा की मनोरमता से कहीं अधिक है अतः एकाग्र छन्द के अर्थ की विशिष्टता पर पुनः प्रकाश डालना पड़ेगा । यहाँ पर हम ऐसे एकाग्र छन्द उदाहरणस्वरूप रखेंगे, जहाँ भाषा की मधुरता मधुरता कीटि की है और विचार करेंगे कि क्या अनुप्रास प्रसाद गुण आदि ने भाव को भुला दिया गया है ?

‘सतरैवो करौ वतरैवो करौ इतरैवो करौ करौ जोई चहौ ।
 ‘पद्माकर’ आनद दीवो करौ रस लीवो करौ सुख सो उमहौ ॥
 कछू अतर राखौ न राखौ चहौ पर या झिन्ती इक मेरी गहौ ।
 अब ज्यो हिय में नित बैठी रहौ त्यो दया करिकै दिग बैठी रहौ ॥

परन्तु आश्चर्य होता है तब, जब कि जिनसे आशा की जाती है कि वे अना-स्तल तक पहुँचकर मर्म की पहुँचेंगे, वे भी काव्यक्षेत्र में शब्दविन्यास की

ट्रेक में सहायक मानते हैं। यहाँ अनुचित शब्दों की भी भरमार नहीं है, न पुनरुक्तिदोष है प्रत्युत भावव्यजना की उच्चतम कला का विलास है। भाषा की प्राञ्जलता में जितना उच्च स्थान पद्माकर का है, उतना अन्य कवियों में बहुत कम का है, यद्यपि भाषा के चमत्कार के साथ २ प्रत्येक छन्द में अर्थ का चमत्कार भी उच्चतम कोटि का है-जैसे सत्कवियों की कृति में होना स्वाभाविक है। अतः हम ऐसे छन्द देने में अक्षम हैं जिन में केवल भाषा में ही चमत्कार हो। तथापि कुछ छन्द ऐसे उपस्थित करते हैं जिनमें पदों की मधुरता ठाट् मन को आकर्षित कर लेती है। 'अविदितगुणापि मत्कविभणिति कर्णेपु वमति मधुधारां ।' 'अनधिगतपरिमलापि दृग हरति मालतीमाला'। यथा-

“ सजि ब्रजबाल नन्दलाल सो मिलै कै लिए
लगनि लगालनि में लमकि लमकि उठै ।
कहै 'पद्माकर' चिराग-ऐसी चादनी-सी
चारचो ओर चौकनि में चमकि चमकि उठै ।
झुकि झुकि झूमि-झूमि झिलि झिलि झेलि झेलि
झरहरी झापन में झमकि झमकि उठै ।
दर दर देखो दरीखानन में दौरि दौरि
दुरि-दुरि दामिनी सी दमकि-दमकि उठै । ”

अथवा दूसरा छन्द देखिए-

“ चहचही चहल चहूँघा चार चन्दन की
चन्द्रक चुनीन चौक चौकन चढी है आव ।
कहै 'पद्माकर' फराकत फरसबन्द
फहरि फुहारनि की फरस फगी हं फाव ॥
मोदमदमाती मनमोहन मिलै के राज
साजि मनिसन्दिर मनोज कैसी सहताव ।
गोल गुल गादी गुल गिलमै गुलाव गुल
गजक गुलावी गुल गिन्दुक गुले गुलाव ॥ ”

इन दोनों छन्दों में जो अनुप्रास की डयत्ता दृष्टिगोचर होती है वह पद्माकर की विशेष सम्पत्ति है। 'लगनि लगालनि में लमकि लमकि उठै' में लकार का लावण्य सुमधुर 'ग' और 'म' में मिलकर किमी ललना की गौर मधुरता की मूर्ति-सी उपस्थित कर देता है। 'चिराग-ऐसी चादनी सी चारचो ओर चौकनि में चमकि चमकि उठै' इसमें पदों के प्रारम्भ में 'चकार' केवल अनुप्रास ही उत्पन्न नहीं करता है, प्रत्युत चन्द्रिका में चकामित चौक के चित्र को चित्रित-सा कर देता है। तृतीय पङ्क्ति में 'झकार' और चतुर्थ पङ्क्ति में 'द'

भी स्वातन्त्र्य तुम को है, वह भी है, और वह भी है और वह भी । इसी प्रकार जो असीम स्वातन्त्र्य नायिका को है, उसी को चित्त में वज्रकीलार्पण करना उद्देश्य है जिसकी पूर्ण रूप से सिद्धि होती है । यह मुग्धा स्वाधीनपतिका का उदाहरण है, जिसके लक्षण में कहा गया है—‘जा तिय के आधीन है प्रियतम रहे हमेस’ अर्थात् स्वाधीनपतिका तब होनी है जब नायिका के अधीन प्रियतम की सब वृत्तियाँ हों । इस अधीनता के विचार को पति की ओर से पूर्ण स्वच्छन्दता देकर, उसका पद पद पर उल्लेख कर सहृदय-हृदयो में दृढबद्ध किया गया है । प्रियतम अपना सब अधिकार छोड़ रहा है, केवल एक पुरस्कार के बदले में और वह यह कि ‘ज्यो हिय में नित बैठी रहो, त्यो दया करिकै ढिग बैठी रहो’ । इस अधिकार को मागने में भी, प्रथम भाग में नायिका के सतत नायक के हृदय में वर्तमान रहने से वह उसके मनमन्दिर की अधिष्ठात्री देवी है, यह स्पष्ट कर दिया है । और द्वितीय भाग में जो अनुनयपूर्वक अधिकार मागा गया है, ‘दया करिकै ढिग बैठी रहो’ उसमें भी नायिका का नायक को मनोवृत्ति पर पूर्ण अधिकार है—यह ध्वनित होता है । अतः अनेक अधिकार-दान के प्रतिदान में यद्यपि नायक एक अधिकार माग रहा है तथापि जो अधिकार वह माग रहा है वह भी वास्तव में नायिका के ही अधिकार की वृद्धि है - यह विदग्ध समुदाय समझेगा ही । इस प्रकार पूर्ण रूप से सब अधिकारों का नायिका में सन्निवेश किया है, जिससे यह छन्द स्वाधीनपतिका का प्रकृष्ट उदाहरण हुआ है । जब मनुष्य कोई एक वस्तु मागता है और उसके बदले में बहुत वस्तुएँ देने की घोषणा करता है तब जो वस्तुएँ वह देना चाहता है उनके महत्त्व का विस्तार करने के लिये प्रत्येक का परिचय पृथक् पृथक् विशेष रूप से कराता है - ऐसी ही व्यापार की नीति है । अपने पलड़े को अधिक वजनदार बनाने के लिए जो स्थल-स्थल में जोर दिया जा रहा है वह प्रेम व्यापार की चरम कला का परिचायक है । यहाँ आवृत्ति होती है, शब्दों के लालच से नहीं, भाव की महत्ता खचित करने के लिए । उत्तररामचरित में वनदेवता वासन्ती के मुख से भगवान् रामचन्द्र के प्रति जो उपालभ के वचन हैं—

‘त्व जीवित त्वमसि मे हृदय द्वितीय त्व कौमुदी नयनयोरमृत त्वमङ्गो ।’
अर्थात् तुम मेरे जीवनस्वरूप हो, तुम मेरे द्वितीय हृदय हो, तुम मेरी नयन की कौमुदी हो तुम मेरे अङ्ग में अमृत के समान हो ।

इन वचनों में ‘त्व’ शब्द का जो बारम्बार प्रयोग किया गया है वह भावविशेष पर जोर देने के लिए शब्द के लालच से नहीं । इसी प्रकार

होगी। विरहिणी नायिका तो भूषणादि से अलङ्कृत रहेगी। खडिता नायिका की भी अपने शरीर को अलङ्कृत करने में अच्छी होगी। परन्तु कवित्त को पढ़ने से तो कोई जगमग करती हुई क्षण क्षण विलक्षण लावण्य से नेत्रों में चकाचौध उत्पन्न करनेवाली नायिका का अनुमान होता है। पाठकगण विचार करे कि ऐसा उज्ज्वल श्रृंगार करनेवाली कौनसी नायिका है? क्या यह अभिसारिका तो नहीं है? असित पक्ष में प्रत्येक ही उपकरण नवनीलनीरदच्छवि का इसलिए संग्रह किया जाता है कि निशा के श्यामपट पर श्यामा विलीन होजाये। तब फिर ऐसी दशा में ऐसी चकाचौध से चारों ओर कान्तिविस्तार करने की कल्पना कृष्णाभिसारिका में कैसे की जा सकती है? शुक्लाभिसारिका यद्यपि उज्ज्वल परिधान धारण कर गृह से प्रस्थित होती है, परन्तु इन कवित्तों से तो जो झनझन करनेवाली नूपुरों की ध्वनि और मेखला का रणितनिस्वन सा सुनाई देता है, क्या ऐसे वेष में जाने का स्वप्न में भी शुक्लाभिसारिका साहस करेगी? अतः निर्विवाद सिद्ध है कि इस कवित्त को जिस प्रकार जगमगाते हुए शब्दों की ज्योति से उज्ज्वल किया गया है कि मधुर ध्वनि करते हुए अति रमणीय शब्दों का नाद होता है, उससे ऐसी नायिका की व्यञ्जना होती है, जो उज्ज्वल श्रृंगार किये हुए आभूषणों से सुसज्जित जैसे अपने मुखरित नूपुर स्वर से वैसे ही मज्जु-मेखला-मणि के मनोहर झकार से प्रियतम की प्रतीक्षा करती हुई कोई नायिका हो - यह है वासकसज्जा।

प्रथम छन्द में उतनी शब्दालंकार योजना नहीं की गई है जितनी द्वितीय छन्द में। पहले छन्द में नायिका “दुरि दुरि दामिनीसी दमकि दमकि उठै” रह रह कर चमक जाती है। पदावली की भी चकाचौध होती, घटती और बढ़ती है। कारण स्पष्ट है। वासक सज्जा है, परन्तु मध्या। दूसरे छन्द में ‘मनोज की महताव-सी’ कन्दर्प की जीती जागती ज्योति सी जैसी नायिका का वर्णन है। वैसी ही पराकोटि की श्रृंगार-सामग्री का समवाय है। यहाँ पर जो इतना प्रकर्षता है उसका कारण ढूँढ़ने की आवश्यकता नहीं। यह प्रगल्भा वासक-सज्जा है। यह नायिका का वह वेष नहीं है जिसके विषय में महाकवि कालिदासने कहा है ‘किमिवहि मधुराणा मण्डन नाकृतीनाम्’

यह तो रति की प्रतिस्पर्द्धिनी-सी अपनी रत्नप्रभा से शची के भी चित्त में ईर्ष्या उत्पन्न करनेवाली हीरकादि से अलङ्कृत अलकावली से अलका का भी मानमर्दन करनेवाली प्रगल्भा वासकसज्जा है अतः भाव के अनुरूप यदि चमकते हुए पदरत्नों की चकाचौध ही यहाँ उत्पन्न न की जाती तो दोष होता। पाठकगण ध्यान दे कि पद्माकर की पदयोजना किसी ध्येय को लेकर की गई है अथवा नहीं। क्या इस चमत्कार के आगे पद्माकर पर किए

का शब्दों के आदि में पुन पुन प्रयोग अभीष्ट अर्थ के प्रतिफलन में साधक होते हुए छन्द को जेवर में जड़े हुए जवाहिरात से जगमग कर देता है।

‘चहचही चहल चहूँघा चारु चन्दन की
चन्द्रक चुनीन चौक चौकन चढो है आब।”

इस कवित्त में जो एक सी सुमधुर ध्वनि करनेवाले शब्दों की मधुर योजना की गई है वह श्रवण द्वारा आनन्द उठाने का विषय है— वर्णन का नहीं। एक ऐसा रुचिर चित्र मानसिक नेत्रों के सामने ये शब्द अकित करते हैं, जिसका कोई भाग अत्यन्त प्रकाशमय है और कोई स्थल पद्य की कान्ति से मनोहर। ये जो एक प्रकार के शब्द एकत्रित किये गये हैं इनका आशय यदि अनुप्रास के उत्पादन पर ही समाप्त होजाय तो कवि की कृति शब्दालंकार तक ही सीमित मानी जायगी। परन्तु नीचे की विवेचना से स्पष्ट होगा कि अन्य गुण भी इनमें विद्यमान हैं, जिसके कारण इन कवित्तों का आदर अत्यधिक हो जाता है। जिस प्रकार के भाव को प्रकट करना हो, उसी प्रकार की भाषा को प्रयुक्त करने के सिद्धांत से सब अवगत है। यदि वीररस वर्णन में क्षण क्षण पर विराम लेती हुई लड़खड़ाती-सी दीन वाणी का प्रयोग किया जाय तो क्या वह उचित होगा ? इस प्रकारकी भाषा तो करुणरस की कविता में ही प्रयुक्त होनी चाहिए जिससे हृदय की धैर्यहीनता, करुणा और दैन्य का परिचय मिल सके। भाषा की शब्द-ध्वनि से ही भाव के परिचय मिलने को अंगरेजी में Onomatopoeia अलंकार कहते हैं—जैसे —

“With beaded bubbles winking at the brim”

— Keat

“The ploughman homeward plods his weary way”-

“And cast one longing lingering look behind”

— Gray

“I bubble into edding bays

I babble on the pebbles”

— Tennyson

“Her bright breast shortening into sighs”

“The wolf that follows and the fawn that flies”

— Swinburne

यही अलंकार पद्याकर की इन कविताओं में उपलब्ध होता है। कविता को शब्दालंकारों से सुसज्जित किया है, इसलिए यह किसी ऐसी नायिका का वर्णन होना चाहिए जो अलंकृत हो। विरहिणी नायिका के वर्णन में यदि इस प्रकार की पदावली का प्रयोग किया जाय तो वह अज्ञता की अवसान भूमे

पद्माकर की लोकप्रियता का कारण है। और कुछ ऐसे छन्द, जिनमें अनुप्रास की सरिता सी उमड़ती है प्रायः। प्रत्येक हिंदी प्रेमी के जिह्वाग्र भाग पर रहते हैं। परन्तु शब्दों के मृदु आवरण के भीतर सुरसरिल्लोलकल्लोलमाला में विलीन सरस्वती सी जो अर्थ की सुधासरिता बहती है, उसका रसास्वादन न कर सकने वाले यह आक्षेप कर बैठते हैं कि पद्माकर में शब्दों का माधुर्य है, अर्थगाभीर्य नहीं, पदप्राञ्जलता है, रससीष्ठव नहीं। इसी सबैये की अन्तिम पक्तियों में 'ग' का प्रयोग अर्थ की दृष्टि से अनर्गल सा प्रतीत होगा, परन्तु ऐसा नहीं है। जब मोहन ने विदा मागी, तब मोहिनी ने विदा क्यों देदी ? यदि उस समय विदा देने में इन्कार किया जाता तो काव्य की दृष्टि से कोई चमत्कार नहीं रहता। इस विदा में व्यवधान करने के घरेलू चित्र के चित्रण का उद्देश्य कवि का नहीं है। यदि ऐसा करता तो विदग्धता ही क्या रह जाती ? यदि गोविंद की देहवल्लरी को बाहुपाशबद्ध करके गमन का प्रतिषेध किया जाता तो भी कोई विशेष चमत्कार नहीं था। ऐसा भी प्रतिदिन नायक के गमन के समय प्रगल्भाकुलकारी में भी जनद्वारा आचरण होता ही रहता है। परन्तु मोहिनी में अभी इतनी प्रगल्भता नहीं है कि बहिया या गरी गहि गोविंद की गमन से फेरे। गले के पर्यायवाची कठ आदि का प्रयोग यहाँ पर किया जाता तो क्या उतनी मधुरता आना संभव था, उसी प्रकार 'गहि' शब्द में जो मृदुता के साथ दृढग्रहण करने का अर्थ व्यञ्जित होता है वह दूसरे शब्द से नहीं। साधारणतया बाहु-ग्रहण करके प्रतिबन्ध किया जाता है। नायक-नायिका में विशेष प्रेम के कारण कठग्रहणपूर्वक भी अनुनय हो सकता है। अतः इस पक्ति में जो 'गहि' और 'गरी' शब्द का प्रयोग हुआ है उनके पर्याय से अर्थसिद्धि नहीं होती।

इससे स्पष्ट है कि अनुप्रास के लोभ से शब्दों की भरमार नहीं की गई है, प्रत्युत प्रत्येक शब्द अपना महत्त्व रखता है। संस्कृत के 'कमल' का 'कौल' 'गमन' का 'गौन' जो मधुरता उत्पन्न कर देता है, उसके ये पद ही स्वयं प्रमाण हैं, क्या 'गौन' को हटाकर इसी भाव के द्योतक दूसरे शब्द की ऐसी ललित योजना की जा सकती है ? इस विवेचना से 'गौन' शब्द की सार्थकता के सबंध में तो विश्वास हुआ परन्तु 'गौरी गुलाब के फूलन को गजरा लै गुपाल को गैल में गेरो' इस पक्ति में 'ग' की अनुचित भरमार के सबंध में संभव है, शका बनी हो। इस विचार से पहले इसी पर ध्यान देगे कि मोहिनी के ऊपर की पक्ति में जो प्रक्रम वर्णित है, उनमें से किसी का आश्रय ले प्रतिषेध न कर गजरा गोपाल की गैल में क्यों डाल दिया ? प्रथम तो नायिका इतनी प्रगल्भ नहीं हुई है कि उस प्रकार से गमन-निवारण करती,

पद्माकर की भाषा

गए आक्षेपो में सत्य का आभास भी मिलता है। वस्तुवर्णन प्रायः कवित्तो में किया गया है इसीलिए उनकी भाषा भी विशेष अलंकृत हुई है और भाव-वर्णन में सर्वेये छन्द को अपनाया है, जिसकी पदावली में रत्नों की प्रभा के स्थान में मलमल की सुकोमलता की अनुभूति होती है। महाकवि भवभूति ने भी वस्तुवर्णनात्मक स्थलों में बड़े छन्द और भाषा की विलम्बता को अवकाश दिया है और हृदय के ललित भावों के विकास के समय अपेक्षाकृत छोटे छन्द और सरलभाषा का उपयोग किया है, उसमें जो सिद्धांत है वही पद्माकर की कृति में। अतः विज्ञो के सन्मुख इस पर विशेष प्रकाश न डालकर हम एक सर्वथा उपस्थित करते हैं -

‘ गो गृहकाज गुवालन के कहे देखिने को कहू दूरि को खेरो ।
मागि विदा लई मोहिनी सो ‘पद्माकर’ मोहन होत सवेरो ॥
फँट गही न गही बहियाँ न गरो गहि गोविन्द गीन तँ फँरो ।
गोरी गुलाब के फूलन को गजरा लै गुपाल की गैल में गेरो ॥’

अपने समस्त कार्यभार की उपेक्षा कर गोपगणों के कहने से बाहर विनोद के लिए जाने को गोविन्द उद्यत होगए है। प्रातःकाल होते ही मोहन ने मोहिनी से जाने के लिए विदा ले ली है। मोहिनीने आलिङ्गनपूर्वक उनके मार्ग को अवरुद्ध नहीं किया, न उनके मृणाल कमनीय बाहुयुगल को अपने करसरोरुह सम्पुट में आवद्ध कर जाने से फेरने का यत्न किया, प्रत्युत गोविन्द के मार्ग में गलाव का गजरा लेकर डाल दिया। साधारणतया देखने से गोविन्द के बाहर जाने में कोई महत्त्व नहीं दिखाई देता। मोहिनीके विदा मागने पर विदा दे भी दी है। न मान किया, न रोकने का यत्न किया। गुलाब के फूलों का गजरा मार्ग में डाल दिया है। यहाँ इस तीसरी पंक्ति के अन्त में “फँट गही न गही बहियाँ न गरो गहि गोविन्द गीन तँ फँरो” में जिस प्रकार ‘ग’ का ललित अनुप्रास आया है इसी प्रकार “गोरी गुलाब के फूलन को गजरा लै गुपाल की गैल में गेरो” इस पंक्ति में तो मानो जितनी बार ‘ग’ आसके, उतनी बार इसका प्रयोग करने के लिए पद्माकर बद्धपरिकर हो गये हैं। शब्दानुप्रास की जो मनोहरता है, उसके विषय तो हमें कुछ कहना ही नहीं है। इसके लिए तो कोई भी पाठक पद्माकर के किसी भी छन्द को उठाकर देख सकते हैं। सभी जगह अनुप्रास अवाधित रूप से प्राप्त होगा। सम्भव है, इसी कारण काव्य के मर्मों को न पहचानने वाला भाषा के साधारण ज्ञान से भूषित भारती के उपासकों में भी पद्माकर के प्रशंसक मिलेंगे। वे केवल पद्माकर की भाषा पर ही मुग्ध होकर अनुप्रासजनित माधुर्य से सुननेवालों के कर्णकुहरो में पीयूष-वर्षा कर प्रशंसा के पात्र होते हैं, यह बहुत अशोचक

कूलन में केलिन म कछारन मे कुञ्जन मे
 क्यारिन में कलित कलीन किलकत है ।
 कहै 'पद्माकर' परागन में पीन हू में
 पातन में पीक में पलासन पगत है ।
 द्वारन में दिसान में हुनी में देस देसन में
 देखौ दीप दीपन में दीपत दिगत है ।
 वीथिन में ब्रज में नवेलिन बेलिन में
 वनन में बागन मे बगरचो वसन्त है । ”

यथा

“ मल्लिकान मज्जुल मल्लिन्द मतवारे मिले
 मन्द मन्द माणत मुहुम मनसा की है ।
 कहै 'पद्माकर' त्यों नदन नदीन नित
 नागर नवेलिन की नजर नसा की है ।
 दीरत दरेरो देत दादुर सु दुंदै दीह
 दासिनी दमकत दिसान में दसा की है ।
 बहुलनि बुन्दनि त्रिलोक बगुलान बाग
 बगलान बेलिन बहार बरसा की है । ”

पद्माकर की भाषा पर आक्षेप करने वाले प्रायः इन दो छन्दों के उदाहरण उपस्थित कर अनर्गल शब्द जाल में ही पद्माकर की काव्यकला सीमित है- यह प्रकट करने का यत्न करने हैं । अनुप्रास के लिए या यमक के लिए (यथा नवेलिन में बेलिन में) ही शब्दों को केवल नादसाम्य के विचार से एक स्थान पर भर दिया गया है- प्रायः यह आक्षेप हुआ करता है । किसी सुन्दर उद्यान में रगरग के सुगन्धित पुष्प विकसित रहते हैं परन्तु उन पुष्पों का वर्ण किसी एक विचार से क्रमबद्ध नहीं रहता । वहाँ पर सभी पुष्पों से भीनी भीनी सुगन्ध उठती है, जो अपनी मनोमोहकता से दशो दिशाओं को व्याप्त कर देती है । परन्तु वह पुष्पराशि वर्ण के विचारसे सजाई हुई नहीं रहती । इसके विपरीत कुछ उद्यान ऐसे भी हैं, जहाँ एक आलवाल में अथवा एक क्यारी में एक ही वर्ण के लगाये हुए पुष्प मिलेंगे । यदि एक ही स्थान पर भिन्न २ रुचिर रंगों के पुष्प लगाये भी जाते हैं तो इस विचार से कि एक रंग के पुष्प एक भाग पर रहे या बाहरी घेरा बनाले, जिससे नेत्रों पर विशेष प्रभाव उत्पन्न करने में समर्थ हो । अतः यदि उन सुमन-समूहों में सौरभ भी हो तो क्या केवल इस बात से कि उनकी वेश-विशेष के विचार से लगाया गया है - हम भर्त्सना करेंगे । यही हाल पद्माकर की कविता का है । कोई

दूसरे उस प्रकार के वर्णन में अभिप्राय की सिद्धि अभिवावृत्ति द्वारा ही होती, व्यञ्जना द्वारा नहीं। व्यञ्जना और अभिधा के आकाश-पाताल के भेद को दिखाने का न यह अवसर है, न काव्यपरीक्षकों के आगे उस श्रम की आवश्यकता ही है। इतना कहना पर्याप्त होगा कि व्यञ्जना द्वारा अर्थ व्यक्त करने के अभिप्राय से मोहिनी ने उस प्रकार गति का प्रतिरोध नहीं किया। गुलाब के गजरे को मार्ग में डालकर वसन्त समय का निदर्शन करती हुई उस भावना से उपस्थित नायक नायिका के एक ही स्थान में रहने की ललित आवश्यकता पर प्रकाश डालती हुई विरह को इस ऋतुविशेष में प्रचण्ड ऊष्मा का स्मरण सा दिलाती हुई जो एक नायिका गुलाब का गजरा डालती है, उसकी विस्तार-भय से हम यहाँ आलोचन नहीं करेंगे। इस कार्य में विदग्धता है, प्रगल्भता नहीं, अतः 'मध्याप्रवत्स्यत्प्रेयसी' का सुन्दर उदाहरण है।

'गौरी' शब्द से आलम्बनस्वरूप नायिका के सौन्दर्यातिशय को द्योतित करते हुए रति-उत्पत्ति की विशेष योग्यता दिखलाई है। अन्य पुष्पो की माला मार्ग में न डालकर गुलाब का गजरा ही क्यों डाला? वसन्त में जो अनेक पुष्पविशेष विकसित हो अपनी रूपराशि और सुरभिसम्पत्ति से युवक-युवतीजन के चित्त को मदिरापान की भाँति उन्मत्तसा कर देते हैं, उनमें गुलाब का उच्चतम स्थान है। इस विषय में दो समस्याएँ नहीं हो सकती हैं। फूलों की माला न डालकर गजरा क्यों डाला है? माला में उतनी मुमन-समूह की सम्पत्ति नहीं होती है जितनी गजरे में। गजरे में वे मुमुक्षु घनीभूत हो विशेष परिमाण में वर्तमान रहते हैं। इस कारण गजरे को डालने से घनीभूत प्रेम एव वसन्त का पूर्ण रूप से आगमन और तज्जन्य परम कोटि की विरहाग्नि होगी—यह ध्वनित किया है। एक गुलाब के पुष्प को डाल देने से यह ध्वनि निकल सकती थी परन्तु उतनी मात्रा में नहीं, जितनी में कवि को अभिप्रेत है। एक-आध गुलाब का फूल सभवतः दृष्टि से बच जाता, परन्तु गजरा तो न केवल दृष्टि को ही अपनी ओर आकर्षित करेगा प्रत्युत गैल को घेर भी लेगा। वाट मार्ग आदि चौड़े रास्ते के द्योतक है, परन्तु गैल से मार्ग की सकीर्णता ध्वनित होती है जिसमें पड़ा हुआ गजरा गोपाल के मार्ग में अगैला का कार्य करेगा। अतः गौरी, गुलाब, गजरा, गैल आदि सार्थक हैं और अर्थविशेष सम्पादित करते हैं, जो इनके पर्याय नहीं कर सकते थे। इससे स्पष्ट है कि अनुप्रास लाने के लिए ही ये शब्द नहीं रखे गये हैं, प्रत्युत उत्तम काव्य की दृष्टि से इनका प्रयोग परम आवश्यक था। सभवतः यह कवि पर किये गये अनुप्रास के लोभ से शब्दों की भरमार का निवारण करे।

कर दूर तक का विस्तार दिखलाया है। द्वीप से भी सन्तोष नहीं हुआ, तब समग्र खमण्डल को ही मडलित कर लिया है। यह बताने के लिये दिगन्त कहा। अतः एक प्रकार के शब्द विचार से क्रमबद्ध करने से कैसे महत्त्व के हो जाते हैं—इस पर विशेष प्रकाश डालने की आवश्यकता नहीं। परिगणना ऐसे पदार्थों की गई है जो आलम्बन स्वरूप किंवा उद्दीपन स्वरूप हैं। पाठक-गण देखें यह शब्द भरमार नहीं, शब्दों का चुनाव है। पदों का ढेर नहीं लगाया गया है। उनको क्रमबद्ध कर अपूर्व चमत्कारोत्पादन किया गया है। 'मल्लिकान मजुल मलिन्द मतवारे' से भ्रमरगण का गजन 'दौरत दरेरो देत दादुर' से दादुर का शब्द नाद-साम्य से कितनी अच्छी तरह प्रकटित होता है। इन छन्दों की लोकप्रियता ही इनकी विशिष्टता का प्रमाण है और इस रीति से इनका अध्ययन करने से पद्माकर की कविता-कामिनी पर अर्पित हुई यह लॉछन-श्रृंखला भी विगलित हो जावेगी—ऐसी आशा है। पद्माकर की भाषा पर बहुत लिखा जा सकता है। परन्तु यहाँ पर उसी भाषा पर प्रकाश डाला गया है, जो अर्थ से सबद्ध है। उपर्युक्त छन्दों इनका भाषा पर पूर्ण अधिकार प्रकट होता है, जो इनके सस्कृत, प्राकृत, उर्दू आदि के पूर्ण अध्ययन का परिचायक है।

‘पद्मावर की अनुप्रासप्रियता भी बहुत प्रसिद्ध है। सन्तोष की बात इतनी ही है कि उनके छन्दों में उनकी भावधारा को सरल स्वच्छन्द प्रवाह मिला है, जिनमें हावों की सुन्दर योजना के बीच में सुन्दर चित्र खड़े किये हैं।’

पद्माकर की भाषा

छन्द ऐसा है कि जिसमें गुलाब और गुलशब्दो, मल्ली और मोगरा केवल सौरभ के विचार से सजाकर रख दिये गये हैं और अपने नैसर्गिक लावण्य से वह सामूहिक रूप से सौन्दर्य-सार-समुदाय से प्रणीत होते हैं। परन्तु इसके साथ ही पद्माकर के कुछ छन्द ऐसे हैं, जिसमें यदि एक ओर केवल गुलाबी गुलाब है तो दूसरी ओर मल्लिकाओ का ही लावण्य है।

कुमुदकुवलय और कल्हार की कमनीय कुमुदराशि सजाई गई है। परन्तु एक कुसुमदल एक ही ओर है। क्या वर्ण-विभाग सौरभ का शत्रु है? इसी भ्रान्ति से भ्रमित पद्माकर के कुछ परीक्षक एक स्वरसे इन छन्दों की निन्दा करने में बद्धपरिहर होते हैं। प्रथम कवित्त में वसन्तवर्णन है और द्वितीय में वर्षा का। दोनों ही छन्दों में विषय है ऋतु के प्रभात और विस्तार का। धनिकों के ललित क्रीडास्थान उद्यानों में जैसे वसन्त ने अपना प्रभाव दिखाया, वैसे ही किसी निर्वन के प्रागण में स्थित एकाकी पादप भी उसकी श्री से समुल्लासित हो उठा है। राजमहल के उच्च शिखर जिस प्रकार वर्षा-जल से आप्लावित हुए वैसे ही पर्णशालाओं के तृणवितान भी। यह दोनों के समान रूप से प्रभावित होने के भाव को कविने एक ही अक्षर से प्रारम्भ के दो शब्दों का एक साथ रखकर दिखाया है। जिस प्रकार प्रकृति के निर्जन भूमिभाग में वासन्ती अपने सुकुमार करसरोरुहों से तरुणों को सज्जित करने लगी, वैसे ही प्रासादों के पार्श्व में पुष्पराशि की अवावित समृद्धिकर किमी नवीन ऋतु के आगमन को प्रदर्शित किया। जिस प्रकार नवीन मेघमाला ने नदियों को प्रगल्भ किया वैसे ही कुलकामिनी जन के मान का अपनयनकर उनमें प्रगल्भता भर दी। इसी भाव को व्यक्त करने के लिए प्रकृति और प्रासाद दोनों में समान रूप से वसन्तश्री का प्रमाद है, यह भली प्रकार हृदयगम करने के लिए 'वनन में बागन में' आदि शब्दों की योजना की और इस प्रकार जैसे वनस्पति-जगत् में वैसे ही ललनाजन में समान रूप से विकास और विकार हुए हैं, यह बताने के लिए 'नवेलिन में वेलिन में' आदि शब्दों का उपयोग किया। एक वर्ण से प्रारम्भ होनेवाले पदों को रखकर कविने मानो यह दिखाया है कि उस पद से प्रारम्भ होनेवाले सभी स्थानों में ऋतु का साम्राज्य है।

लगातार एक से शब्द आने से यह मालूम होता है कि उस वर्ण से प्रारम्भ होनेवाला कोई शब्द नहीं छोड़ा, जिसमें पूर्णतया चित्त पर यह प्रभाव पड़ता है कि वसन्तश्री अथवा वर्षा की वह र से भी कोई भा स्थान नहीं छूटा। ये शब्द क्रमबद्ध भी रखे गये हैं, पहले द्वार में कहा, फिर दिग्विभागों में कहा, पहले देश में कहा है, फिर द्वीपों में क्रमशः पास के स्थानों से आरम्भ

कुशल शिल्पी ही जानता है। भाषा वही उत्तम है, जिसमें भावों को प्रकट कर सकने की पूर्ण क्षमता हो। मतलब की बात बहुत थोड़े शब्दों में प्रकट कर देना भी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है। भाषा में सरलता भी चाहिए, दुरूह शब्दों का उपयोग करना ज्ञान का द्योतक नहीं, बल्कि उपहासास्पद है। उत्तम भाषा में अलंकारों का प्रादुर्भाव आप ही आप होता है। उन्हें लाने के लिए लेखक या कवि को कुछ प्रयत्न नहीं करना पड़ता। इन सब गुणों के साथ-साथ भाषा में मधुरता भी चाहिए। जब कर्ण-कुहरो में मधुर भाषा की पीयूष-वृष्टि होने लगती है, तब आनन्दातिरेक से मानस-पयोधि उमड़ उठता है। पर हाँ, वीर रस का वर्णन करते समय उसके अनुरूप शब्दों का ही प्रयोग करना चाहिए, जिससे भाषा में ओज का आविर्भाव हो सके।

महाकवि पद्माकर का रीतिकालीन कवियों में विशिष्ट स्थान है। पद्माकर की कविता का प्रचार जन-साधारण में बहुत अधिक है। पद्माकर जी ने ब्रज-भाषा में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं और ब्रजभाषा की जो श्री-वृद्धि की है वह किसी से छिपी नहीं है। अब हम इनकी भाषा को भाषा की कसौटी द्वारा परखने का दुस्साहस करेंगे।

यों तो रीतिकाल में हमें ब्रजभाषा का परिमार्जित रूप अवश्य प्राप्त होता है, पर साथ ही उसमें व्याकरण की अशुद्धियाँ भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती हैं। वाक्य-रचना तो बहुत थोड़े-से कवियों की सुव्यवस्थित पाई जाती है। भाषा की गड़बड़ी का प्रधान कारण ब्रज और अवधी का सम्मिश्रित रूप काव्य में प्रकट करना भी है। यह हम अवश्य मानते हैं कि एक सामान्य साहित्यिक भाषा अपने किसी प्रदेश-विशेष के प्रयोगों तक ही सीमित नहीं रह सकती, उसमें दूसरे प्रदेश की भाषाओं का प्रभाव अवश्य पड़ेगा, पर कम-से-कम ढाँचे में तो परिवर्तन न होना चाहिए। रीतिकालीन ग्रन्थों पर प्रायः इसलिए अवधी की स्पष्ट छाप दृष्टिगोचर होती है। मिश्रित भाषा के विषय में 'दास' जी का मत है —

ब्रजभाषा भाषा रुचिर कहै सुमति सब कोइ ।

मिलै संस्कृत पारस्यो पै अति प्रगट जु होइ ॥

ब्रज, मागधी मिले अमर नाग यवन भाखानि ।

सहज पारसी हू मिलै, षट विधि कहत बखानि ॥

और अपने इस कथन के प्रमाण में दास जी कहते हैं कि तुलसी और गंग तक ने जो कि कवियों के शिरोमणि गिने जाते हैं ऐसी भाषा का उपयोग किया है—

महाकवि पद्माकर की भाषा के गुण-दोष

एक समालोचक का कथन है कि कविता वही है, जिसमें सर्वोत्तम शब्दों का न्यास हो ('Poetry is the best words in their best order') अर्थात् सुन्दर शब्दों को सुन्दर क्रम से रखना ही कविता है। भाषा के साथ साथ भावों का भी सम्मिश्रण आवश्यक है। भाव और भाषा का अटूट सम्बन्ध है। यह तो सर्वमान्य-सा है कि भावहीन कविता को हम कविता नहीं कहेंगे, परन्तु कोरे विचारों को प्रकट करने से ही काम नहीं चलता। उन विचारों को जब तक सुन्दर शब्दों द्वारा प्रकट नहीं किया जायगा तब तक कुछ भी आनन्द न आएगा। भाव या मनोविकार तो प्रायः सभी के हृदयों में उठा करते हैं परन्तु उनको प्रकट करने के लिए भाषा का सहारा लेना पड़ता है और यदि भाषा बदलती न हुई तो सारा खेल बिगड़ जायगा, सारे करे-करायों पर पानी फिर जायगा। अतएव इस दृष्टिकोण से भाषा का महत्त्व भावों से कुछ कम नहीं ठहरता।

संस्कृत में इस प्रकार की एक आख्यायिका भी प्रचलित है। एक सुखे-हुए पेड़ को देखकर दो भिन्न-भिन्न कवियों ने अपने भिन्न-भिन्न उद्गार प्रकट किये। एक ने कहा—

“ शृङ्गो वृक्षस्तिष्ठत्यग्रे ”

और दूसरे ने कहा—

“ नीरसतरुर्निह विलसति पुरतः ”

एक ही वस्तु का वर्णन दो भिन्न-भिन्न सूक्तियों में किया गया है, पर दोनों में कितना अन्तर है। जो रस दूसरे कवि की वाणी में है, वह पहले की वाणी में नहीं।

अब हम संक्षेप में उत्तम भाषा के गुणों पर विचार करें। उत्तम भाषा का सर्वप्रधान गुण तो यह है कि लेखक या कवि उसके द्वारा अपने भावों को पूर्णतः प्रकट कर सके। सुन्दर-सुन्दर शब्दों को क्रमानुसार और आवश्यकतानुसार गुंथकर एक ऐसी माला प्रस्तुत करना कि जिससे दिग्दिगन्त सौरभित हो उठे—कवि की एक महान् विशेषता है। प्रायः प्रत्येक शब्द के पर्यायवाची शब्द होते हैं, पर किस शब्द का किस स्थान पर प्रयोग किया जाय, यह

कहै 'पद्माकर' सुरा सो सरसार तैसे,
 बियुरि बिराजै बार हीरन के हार पर ॥
 छाजत छबीले छिति छहरि छरा के छोर,
 भोर उठि आई केलि मंदिर के द्वार पर ।
 एक पग भीतर औ एक देहरी पै धरे,
 एक कर कंज, एक कर है किवार पर ॥

मधुर कल्पना और उत्तम भाषा के साथ-साथ भावुकता का मिश्रण काव्य-कुशलता का द्योतक है । एक छन्द और देखिए -

पाती लिखी सुमुखि सुजान पिय गोबिंद को,
 श्रीयुत सलोने स्याम सुखनि सने रही ।
 कहै 'पद्माकर' तिहारी छेम छिन-छिन,
 चाहियतु प्यारे मन मुदित घने रही ॥
 बिनती इती है कै हमसेहू हमे तो निज,
 पायन की पूरी परिचारिका बने रही ।
 याही में मगन मनमोहन हमारो मन,
 लगनि लागाय लाल मगन वनै रही ॥

शब्द-चयन इस छन्द की एक खास विशेषता है । वसत में बेचारी विरहिणी ब्रजागनाओं की क्या दगा होती है, यह पद्माकर से सुनिए -

ए ब्रजचंद चलो किन वा ब्रज लूकै बसन्त की ऊकन लागी;
 त्यों पद्माकर पेखौ पलासन पावक सो मनौ फूकन लागी ।
 वै ब्रजवारी बिचारी बधू बनि बावरी लौं हिये हूकन लागी;
 फारी कुरूप कसाइन ऐसी कुहू कुहू कवलियाँ कूकन लागी ।

नीर और क्षीर के समान भाषा और भाव का यहाँ इतना सुन्दर सम्मिश्रण है—कि देखते ही बनता है । दोनों सयुक्त होकर इस प्रकार से एक हो गये हैं कि अलग हो ही नहीं सकते और विलग करने पर तो सारा आनन्द ही फीका पड़ जायगा ।

अब पद्माकर का एक ओज-पूर्ण उदाहरण देखिए :-

तीखे तेगवाही जे सिपाही चढे घोड़न पै,
 स्याही चढे अमित अरिदन की ऐल पै ।
 कहै 'पद्माकर' निसान चढे हाथिन पै,
 धूरिधार चढे पाक सासन के सैल पै ॥

‘तुलसी गङ्गा दुवौ भए सुकविन के सरदार।

इनके काव्यन में मिली भाषा विविध प्रकार॥’

इस प्रकार से ब्रजभाषा में दूसरी भाषाओं के शब्द तो आये ही पर साथ ही दूसरी भाषा के कारक-चिन्हों और क्रिया के रूपों का भी कवियों ने स्वेच्छानुसार व्यवहार किया। उदाहरणार्थ ‘करना’ के भूतकाल के लिए कवियों ने ‘कियो’, ‘कीनो’, ‘क्यो’, ‘कीन’ बल्कि ‘किय’ तक का उपयोग किया। इससे भाषा को वह स्थिरता न प्राप्त हो सकी जो कि एक साहित्यिक भाषा के लिए आवश्यक थी।

महाकवि पद्माकर उत्तम भाषा का प्रयोग करने में सिद्धहस्त थे। उन्होंने भावों के अनुरूप ही भाषा का प्रयोग किया है और इसीलिए कहीं-कहीं उन्होंने बड़े सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं। सरल, मधुर और प्रचलित शब्दों का चयन वे बड़ी ही बुद्धिमत्ता से करते थे। वाक्यविन्यास भी सहज और आकर्षक होता था। आचार्य शुक्ल ने पद्माकर की भाषा के सम्बन्ध में कहा है— “भाषा की सब प्रकार की शक्तियों पर इनका अधिकार दिखाई पड़ता है। कहीं तो इनकी भाषा स्निग्ध, मधुर, पदावली द्वारा एक सजीव भाव भरी प्रेममूर्ति खड़ी करती है, कहीं भाव या रस की धारा बहाती है, कहीं अनुप्रास की मिलित श्रृंखला उत्पन्न करती है, कहीं वीरदर्प के समान अकड़ती और कड़कती हुई चलती है और कहीं प्रशान्त सरोवर के समान स्थिर और गंभीर होकर मनुष्य जीवन की विश्रान्ति की छाया दिखाती है। साराश यह कि इनकी भाषा में वह अनेकरूपता है जो एक बड़े कवि में होनी चाहिए। भाषा की ऐसी अनेकरूपता गोस्वामी तुलसीदास जी में दिखाई पड़ती है।”^१

पद्माकर ने लाक्षणिक शब्दों का भी प्रयोग किया है और अव्यक्त होने वाली कई भावनाओं को ऐसा मूर्तिमान रूप दिया है कि उनकी लाक्षणिकता की प्रगटा मुक्तकठ से करनी ही पड़ती है। इनके वर्णनात्मक कवित्तो में अनुप्रास की दीर्घ श्रृंखला भी दृष्टिगोचर होती है। वास्तव में पद्माकर की भाषा दीपमालिका के समान समुज्ज्वल और जगमगाती हुई है। कुछ उदाहरण देखिए :-

आरस सो आरत, सँभारत न सीस पट,

गजब गुजारति गरीबन की धार पर।

ज्वाला की जलन सी जलाक जग जालन की,
जोर की जमा है जोम जुलुम जिलाहे की ।'

× × ×

'गूलगुली गिलमै गलीचा है गुनीजन है,
चाँदनी है चिक है चिरागन की माला है;
कहै पद्माकर त्यो गजक गिजा है सजी,
सेज है सुराही है सुरा है और प्याला है ।'

× × ×

'झुकि-झुकि, झूमि-झूमि, झिल-झिल, झेल-झेल,
झरहरी झाँपन में झमकि-झमकि उठै ।'

× × ×

'देखौ दिच्छ दिच्छन प्रतच्छ निज पच्छिन के,
लच्छन समच्छ भय भच्छिबो करत है ।'

इस प्रकार के बहुत से उदाहरण पद्माकर की रचनाओं में उपलब्ध होते हैं। 'हिम्मतबहादुरविरुदावली' में तो पद्माकर ने इनकी अति-सी कर दी है। कोई भी सहृदय इस प्रकार से अनुप्रासों के फेर में पड़कर भाषा को विकृत करना पसन्द न करेगा।

पद्माकर की भाषा में दूसरा दोष उनकी निरकुशता के फलस्वरूप आ गया है। यों तो प्रायः प्राचीन सभी कवियों ने शब्दों के रूपों में मनमाना परिवर्तन कर दिया है; पर इतना अधिक नहीं। पद्माकर ने तो शब्दों को बहुत ही अधिक तोड़ा मरोड़ा है, जिससे कहीं-कहीं तो अर्थ का अनर्थ भी हो गया है। कुछ उदाहरण देखिए —

'कहै पद्माकर गयल मैं विश्राम सों,
सरोजनेके दामसो जो सरद समन्त में ।'

× × ×

'कहै पद्माकर परागन में पौन हूँ मैं,
पानन में पीक मैं पलाजान पगंत है ।'

× × ×

'गवाल सो बोलि गोपाल कह्यो सु,
गुवालनि पै मनो मोहिनी डारी ।'

× × ×

साजि चतुरग चमू जंग जीतिबे के हेतु,
हिम्मतवहादुर चढ़त फर फैल पै ।
लाली चढे मुख पै, बहाली चढे बाहन पै,
काली चढे सिंह पै, कपाली चढे बैल पै ॥

उपर्युक्त उदाहरणों द्वारा पद्माकर का भाषा-सौन्दर्य 'पूर्णतः' प्रकट हो रहा है और ज्ञात होता है कि पद्माकर का ब्रजभाषा पर पूर्ण अधिकार था। अभी-अभी हमने रीतिकालीन ब्रजभाषा पर प्रकाश डालते हुए लिखा था कि ब्रजभाषा में अवधी तथा कई दूसरी भाषाओं के शब्दों का समावेश हुआ है। साथ ही कारक चिन्हों और क्रिया के रूपों में भी परिवर्तन हुआ है। इस कवि-निरकुशता के फलस्वरूप भाषा कहीं-कहीं इतनी अधिक सदीर्घ हो गई है कि कुछ कहते नहीं बनता। इसके अतिरिक्त अनुप्रास की प्रवृत्ति द्वारा भी भाषा में दोषों का आविर्भाव हुआ है। महाकवि पद्माकर भी इस प्रवृत्ति से बच नहीं सके। शब्द-चमत्कार प्रकट करने की प्रवृत्ति उनमें भी विद्यमान थी और इसीलिए कहीं-कहीं उनकी भाषा सदीर्घ हो गई है और ऐसा प्रतीत होता है कि मानो वे भाषा के साथ खिलवाड़ कर रहे हैं। अनुचित अनुप्रासों के बोझ से भाषा को शिथिल कर देना पद्माकर जैसे सत्कवि के लिए उचित नहीं था। कुछ उदाहरण देखिए -

‘गूँदि गेंदे गुल गजगीहरन गंज गुल,
गुप्त गुलाबी गुल गजरे गुलाबपास !
खासे खसबीजन सु पौन-पौन खाने खुले,
खसके खजाने खसखाने खूब खास-खास ।’

× × ×

‘तान की तरंग तरुनापन तरनि तेज,
तेल तूल तरुनि तमोल ताकियत है;’

× × ×

‘कहै पद्माकर फराकत फरस बन्द,
फहरि फुहारन की फरस फबी है फाब;
गोल गुल गादी गुल गिलमै गुलाब गुल,
गजक गुलाबी गुलके गिदुक गुले गुलाब ।’

× × ×

‘काल की कुटुंबनि कला है कुलिल कालिका की,
कहर की कुन्त की नजरि कछवाहे की;

‘रति बिपरीत रची दंपति गुपति अति,

मेरे जान मानि भय मनमथ नेजे तं;

वह पद्माकर पगी यो रसरग जावै,

खुलिगे सुअग सब रगन अमेजे तं ।’

×

×

×

‘या विधि साँवरे रावरे की न मिले मरजो न मजा न मजाखै ।’

‘पचई मुदिता पण्टई हूँ अनुसयन। सोय ।’

×

×

×

‘राधिका की कहवत कहि दीजो मोहन सो,

रसिक शिरोमणि कहाय धौ कहा कियो ।’

×

×

×

‘छाय बिछाय पुरैन के पातन लेटती चंदन की चवकी मे ।’

×

×

×

‘उठे अंकुर प्रेम के, मनहु हेम के खेत ’

×

×

×

‘बावरी लौ बूझति विलोकति कहाँ तू वीर,

जानै कहा कोऊ प्रेम प्रेम हटवारे की ।’

×

×

×

‘श्रवण चित्र शुभ स्वप्न में पुनि परतच्छ निहारि ।’

×

×

×

‘करहुँ कहा पीकन लगे, पिक पापी चहुँ ओर ।’

उपर्युक्त उद्धृत अंशों द्वारा स्पष्ट है कि पद्माकर की कविता में शब्द कितने बेढगे तरीके से तोड़े-मरोड़े गये हैं। हिमन्त के अनुप्रास के हेतु समय को ‘समन्त’ कर दिया गया है, ‘होत’ के अनुप्रास के लिए ‘दावात’ को ‘दोत’ बना दिया गया और चरित्र की तुक बैठालने के लिए चित्र औ गुपित्र की रचना की गई। इसी प्रकार माधुरी-मधुराई के लिए ‘माधुरई’ चातुरी-चतुराई के लिए ‘चातुरई’, गुप्त के लिए ‘गुपति’, ‘पण्ट’ के लिए ‘पण्टई’ और रगामेजी के लिए ‘रगनअमेजे’ का प्रयोग किया गया है। ‘खसवोयन’ सरीखे फारसी शब्दों को भी पद्माकर ने स्वीकार किया है। पद्माकर भाषा-मर्मज्ञ थे और कही-कही तो उन्होंने भाषा सौन्दर्य के सुन्दर-सुन्दर चित्र भी प्रस्तुत किये हैं, पर उनकी कविता में ऐसे स्थलों की भी कमी नहीं है, जो कि हमारे इस कथन के अपवाद-स्वरूप हैं। यदि पद्माकर की कविता में ये दोष न होते तो निश्चय ही वह सर्वश्रेष्ठ कही जा सकती थी, पर फिर भी उन्होंने हिन्दी की जो सेवा की है, वह प्रशंसनीय है और ब्रजभाषा के कवियों में तो उनका आदरणीय स्थान है ही।

‘कहै पद्माकर सुनौ तौ हाल हामी भरी,
लिखो कहौ लैक कहूँ कागद कलम दोत ।’

× × ×

‘जामे बही बही फिरी बही ।
चित्र औ गुपित्र की ।’

× × ×

‘त्यो पद्माकर गावती गीत निजावती भाव बताय नबीने
छोटी-सी छाती छुटी अलक अति वैसे मैं छोटी बड़ी परबीने ।’

× × ×

‘रूप के गुमान तिल उत्तमा न आनै उर,
आनन निकाई पाई चन्द्र किरनै नहीं ।’

× × ×

‘कहै पद्माकर उजागर गोबिन्द जो पै,
चूकिगे कहूँ तो एतो रोष रागियतु है ।’

× × ×

‘तीर के तीर उसीर के मन्दिर धीर समीर जुड़ावत जीरे;
ग्रीष्म की वयो गनै गरमी गजगोहर चाह गुलाब गँभीरे ।’

× × ×

‘ये अलि या बलि के अपराध मैं आनि चढी कछु माधुरई सी ॥
ज्यो कुच त्यो ही नितब चढे कछु ज्यो ही नितब त्यो चातुरई सी ।’

× × ×

‘धोय गई केसर कपोल कुच गोलन की,
पीक लीक अधर अमोलन लगाई है ।’

× × ×

‘इक मीन बिचारयो बिध्यो बनसी,
पुनि जाल के जाय दुमाले पयो ।’

× × ×

‘कहै पद्माकर सुपास ही गुलाब पास,
खासे खसखास खसबोइन के ढेरे है,
रयो गुलाब नीरन सो हीरन के होज भरे,
दपति मिलाय हित आरती उजरे है ।’

× × ×

बिनती इती है कै हमेसह हमे ती निज,
 पायन की पूरी पत्रिचारिका गने रही ।
 याही में मगन मनमोहन हमारो मन ,
 लगनि लगाय लाल मगन बने रही ।

उपर्युक्त छंद में शब्दों का चुनाव कितना सुंदर है । छोटे-छोटे सुंदर, सरल मधुर और प्रचलित शब्द किलोल करते हुए वाक्यों को कैसे अच्छे ढंग से चैतन्यमय बना रहे हैं । कवि ने इन सजीव और समर्थ वाक्यों से भाषा का शरीर ऐसा सजाया है कि उसके भीतर से भाव आप-ही-आप बोल रहा है । अनुप्रासों का प्रयोग भाषा के सौंदर्य को बढ़ा रहा है ।

रूप दुहुँ को दुहून सुन्यो सु रहै तब ते मनौ सग सदाही
 ध्यान में दोऊ दुहून लखै हरपै अग अग अनंग उछाही
 मोहि रहे कव के यो दुहूँ पदुमाकर और कछू सुधि नाही
 मोहन को मन मोहनी मैं बस्यो मोहनी को मन मोहन माही ।

स्वच्छ, सरल और मधुर प्रवाहवाली इस भाषा-नदी में भाव-तैराक कैसा मजे में बिना परिश्रम के तैर रहा है और भी देखिए —

ए ब्रजचंद चलो किन वा ब्रज लूकै वसत की ऊकन लागी
 त्यों पदुमाकर पेखी पलासन पावक-सी मनौ फुकन लागी
 वै ब्रजवारी बिचारी बधू बनि वावरी लौ हिय हूकन लागी
 कारी कुरूप कसाइनै ऐसी कुहू-कुहू बवलिया कूकन लागी।

वसत में बेचारी विरहिणी ब्रजवालाओं की दशा का प्रतिबिम्ब कितना स्पष्ट और हृदय पर चोट करनेवाला है । दूध और पानी के समान भाव और भाषा, दोनों एक में ऐसा मिल गए हैं कि बस देखने ही बनता है । ये तीन उदाहरण इस बात को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं कि सुकवि पद्माकर का भाषा पर पूर्ण अधिकार था । वह उसे अच्छे-से-अच्छे ढंग में सजा सकते थे ।

जब किसी अधिकारी व्यक्ति को अपने अधिकार का दुरुपयोग करते देखा जाता है, तब सहृदय दर्शकों को दुःख होता है । अनधिकारी से यदि बात बिगड़ जाय, तो उसकी कोई परवा नहीं करता । पद्माकरजी का भाषा पर पूर्ण अधिकार था । ऐसा होते हुए भी खेद के साथ कहना पड़ता है, कहीं-कहीं, और ऐसे स्थल कम नहीं हैं, उन्होंने भाषा के साथ खिलवाड़ की है । पुराने सभी कवियों ने, कविनिरकुशता के कारण कहिए या प्रचलित प्रथा के अनुरूप कहिए, शब्दों के रूप में मनमाने परिवर्तन किए हैं । इसे

भाषा में गुण-दूषण तथा भाव-अपहरण

विचारो की भली भाँति प्रकट कर सकने की शक्ति जिस भाषा में जितनी ही अधिक होगी, उतनी ही वह भाषा उत्कृष्ट मानी जायगी। शब्दों का चुनाव, वाक्यों का सुष्ठु न्यास और निर्माण जिस भाषा में उपयुक्त होगा, वही भाषा भाव प्रकट करने में अधिकाधिक समर्थ होगी। जिन शब्दों का सर्वसाधारण से परिचय है, जिनका व्यवहार अधिक होता है तथा जो सुनने में कानों को भले लगते हैं, उनका प्रयोग वाक्य को सरल, मधुर और प्रसाद-गुण से पूर्ण बनाता है। ऐसे सुंदर शब्दों से सगठित वाक्य जब भाव-विशेष को प्रकट करने के लिये एक आकर्षक शैली द्वारा गुफित होते हैं, तब भाषा जगमगा उठती है, और भाव श्रोता अथवा पाठक के सामने मूर्तिमान् होकर नृत्य करता दिखलाई पड़ता है। पर जब अप्रचलित कर्णकटु शब्दों से वाक्य सजाया जाता है तथा उसका न्यास समुचित नहीं होता, तब भाषा अप्रिय, विलुप्त और भद्दी जान पड़ती है। कविता के लिये सुंदर भाषा का व्यवहार परमावश्यक है। एक बात और है, कविता में शब्दों का नाद-साम्य कभी कभी अत्यंत आकर्षक और सौंदर्यवर्द्धक जान पड़ता है। इसी नाद-साम्य को कवि लोग अनुप्रास के रूप में अपनाते हैं। परंतु नाद-साम्य की भी एक सीमा है। भाषा के शृंगार के लिये, भाव को विशेष रूप से झलका देने के लिये सीमा के भीतर जैसे अनुप्रास उपयोगी है, ठीक उसी प्रकार सीमा के बाहर अनुप्रासों की भरमार भाषा को भद्दी और भाव को विकृत कर देती है। सुकवि पद्माकर अच्छी भाषा लिखना जानते थे। उनमें सरल, मधुर और प्रचलित शब्दों के चुनने की शक्ति थी। उनका वाक्य-विन्यास सहज और आकर्षक होता था। इसी कारण से उनकी भाषा दीपमालिका के समान उज्ज्वल और जगमगाती हुई है। कुछ उदाहरण देकर हम अपना मत स्पष्ट कर देना चाहते हैं —

पाती लिखी सुमुखि सुजान पिय गोविंद को,
 श्रीयुत सलोने स्याम सुखनि सने रहै;
 कहं पडुमाकर तिहारी छेम छिन - छिन ,
 चाहियतु प्यारे मन मुदित घने रहौ ।

लोचं परी सियरी परंजक पै

बीनी घरी न खरी-खरी सोचै ।

कहै पद्माकर सु पास ही गुलाबपास,

खासे खसखास खसबोइन के ढेरे हैं ;

त्यो गुलाब-नीरन सो हीरन के हौज भरे,

दंपति मिलाय हित आरती उजेरे हैं ।

नीर के तीर उसीर के मंदिर धीर समीर जुड़ावत जीरे ;

ग्रीष्म की बयो गनै गरमी गजगौहर चाह गुलाब गंभीरे ।

गो गृह-काज गुवालय के कहे देखिबे को कहूँ दूर को खेरो

ग्वाल भी बोलि गोपाल कह्यो सु,

गुवाल्लिनी पै मनौ मोहनी डारो ।

श्रवण चित्र शुभ स्वप्न में पुनि परतच्छ निहारि ।

कहै पद्माकर परागन में पीन हूँ मैं,

पानन में पीक मैं पलासन पंगंत है ।

पातकी पपीहा जल-पान को न प्यासो, काहू

बिथित बियोगिनी के प्रानन को प्यासो है ।

या अनुराग की फाग लखौ जहँ रागती राग किशोर किशोरी ।

उठे अंकुर प्रेम के, मनहु हेम के खेत ।

बावरी लौं बूझति बिलोकति कहाँ तू बीर,

जानै कहा कोऊ प्रेम प्रेम हटवारे की ।

त्यो पद्माकर गावती गीत रिझावती भाव बताय नवीने ;

छोटी-सी छाती छुटी अलकें अति बंस की छोटी बड़ी परबीने ।

राधिका की कहवत कहि दीजो मोहन सों,

रसिक शिरोमणि कहाय धौं कहा कियो ।

रूप के गुमान तिल उत्तमा न आनै उर,

आनन निहाई पाई चंद्र किरनै नही ।

सोच इहै इक बाल बधू बिन देहिगो अगद को युवराई ।

छाय बिछाय पुरन के पातन लेटती चदन की चवकी में ।

करहु कहा पीकन लगे, पिक पापी चहुँ ओर ।

ताहू पै गोपाल कछु ऐसे ख्याल खेलत है,

मान मोरिबे की देखिबे की करि साधा को ।

कहै पद्माकर उजागर गोबिंद जो पै,

चूकिगे कहूँ तौ एतो रोज रागियतु है ।

हम बहुत बड़ा दोष नहीं मानते हैं, परन्तु अनुचित अनुप्रासों के बोझ के तले पद्माकर भाव की कुचल देना दोष अवश्य है ।

विस्तार-भय ने अधिक उदाहरण देना उचित नहीं प्रतीत होता है; परन्तु हिम्मतवहादुर-विस्दावली में तो ऐसे स्थल भरे पड़े हैं । भाषा की अनुप्रास के फेर में डालकर इस प्रकार विकृत करना हमें तो निन्द्य जान पड़ता है । शब्दों के चुनाव तथा उनके रूप-परिवर्तन में भी पद्माकर ने पूर्ण निरकुशता से काम लिया है । कुछ उदाहरण यहाँ पर दिए जाते हैं —

कहै पद्माकर गयल मैं विश्राम सो,
 सरोजन के दाम सो जो सरद समत मैं ।
 जाने वही-वही फिरी वही चित्र ओ गुपित्र की ।
 कहै पद्माकर सुनो तौ हाल हामी भरी,
 लिखौ कहौ लैकै कहूँ कागद कलम दोत ।
 ये अलि या बलि के अधरान मैं,
 आनि चढी कछु माधुरई-सी ।
 ज्यो कुच त्यों ही नितब चढे कछु,
 ज्यो ही नितब त्यों चातुरई-सी ।
 रति विपरीति रची दंपति गृपति अति,-
 मेरे जानि मानि भय मनमय नेजे तै;
 कहै पद्माकर पगी यो रसरग जामै,
 छुलिगे सु अग सब रगनअमेजे तैं ।
 पचई मुदिता षष्ठई, है अनुसयना सोय ।
 मोहि झकझोरि डारी कचुकी मरोरि डारी,
 तोरि डारि कसनि बिथोरि डारी वेनी त्यों ।
 धोय गई केसरि कपोल कुच गोलन की,
 पीक लीक अवर अमोलन लगाई है ।
 इक मीन विचारयो विधयो बनसी,
 पुनै जाऊ के जाय दुमाने परचो ।
 वा विधि साँवरे रावरे की न,
 मिले मरजी न मजा न मजाखैं ।
 रैन दिन चैन हैं न मैन है हमारे बस,
 ऐन मुख सूखत उसास अनुसारे सो ।
 -कोचै तकै यहि चाँदनी ते अलि
 याहि निबाहि बिथा अब लोचै

इस छंद में पद्म करजी ने 'विभ्रम हाव' का जो सुंदर चित्र खींचा है, वह अनुपम है।

प्रानन के प्यारे तन-ताप के हरनहारे,
नद के डुलारे ब्रजवारे उमहत है,
कहै पद्माकर उरुझे उर अतर यो,
अतर चहे हू जे न अतर चहत है ।
नैनन रसे हैं अग अग हुलसे है,
रोम रोमनि रसे हैं निकसे हैं को कहत है;
ऊधो वै गोविंद कोऊ और मथुरा में,
यहाँ मेरे तौ गोविंद मोहे मोहि मैं रहत है ।

इस छंद में कितनी तन्मयता, कोमलता और अस्पष्ट व्याकुलता भरी हुई है।

मूढरी जो हो तो माँगि लेतो और दूजो कहूँ,
जातो बन खेती करि खातो एक हर की,
या तो पद्माकर न मानत है नाथ चलै,
भुजन के साथ है गिरैया अजगर की ।
मैं तो याहि छोडो पै न मोको यह छोडत है,
फेरि ते री फेरि व्याधि आपने वगर की;
सैल पै चढत गहि ऊरध की गैल गगे,
कैसे बँल दीन्हो जो न गैल गहै घर की ।

गंगा-स्नान करके भक्त शिवलोक को जा रहा है। वृषभवाहन का बैल उसके साथ है। भक्त जानता है कि गंगामैया ने मुझे खेती करने को बैल दिया है, पर उसकी अटपटी चालसे खीझकर गंगाजीसे वह प्रार्थना करता है कि गंगाजी आप अपना बैल फेर ले। इससे मेरा काम न चलेगा। अगर बैल सीधा होता, तो उसकी जोड़ी मिलाने को दूसरा बैल कहीं से माँग लाता, और एक हर की खेती करके जीविका निर्वाह करता। पर यह तो घर ले जाने के बजाय मुझे ऊर्ध्व लोक को लिए जा रहा है। पद्माकरजी ने इस छंद में भक्त के भोलेपन का चित्रण बड़े ही मार्क का किया है, और हास्य-रस की पुट तो इतनी हृदयग्रहिणी है कि कुछ कहते नहीं बनता है। गंगा स्नान से शिवलोक प्राप्त होता है, यह भाव पद्माकरजी ने जिस अद्भुत व्यापार से दिखलाया है, वह प्रायः अद्वितीय है।

प्रलय पयोनिधि लौ लहरै उठन लागी,
लहरा लग्यो त्यो होन पौन पुरवैया को;

कँसो भई तुम्हें गग की गैल में गीत मदारन के लगे गावन
 कहँ पद्माकर त्यो राग बाग बन कँसो,
 तँसो तन ताप ताप तारापति तापतौ ।
 कै गई काटि करेजन के, कतरे-कतरे पतरे करिहाँ की ।
 अच्छहि निरच्छ कपि सच्छ है उचारौं इमि,
 तोसे तिच्छ तुच्छन को कछु वै न गत हौं ।
 सुमति पुराण वेद आगम कह्यो जो पंथ,
 आचरत सोई सुद्ध करम करैया है ।
 देखै देवतालो भई बिधि के खुसाली
 काली की फनाली पे नचत बनमाली है ।

ऊपर जो अश उद्धृत किए गए हैं, उनसे स्पष्ट है कि पद्माकरजीने हिमत के अनुप्रास के लिये समय का 'समत' कर दिया है तथा होत के अनु-प्रास के लिये दावात 'दोत' हो गई है, और फिर चरित्र को तुक भिडाने को 'चित्र औ गुपित्र' बनाए गए हैं। इसी प्रकार माधुरी-मधुराई के लिये माधुरई, चातुरी-चतुराई के लिये चानुरई, गुप्त के लिये गुपति, रगामेजी, षष्ठ, गोल कुचन, वशी, मजाक आदि के लिये रगनअमेजे, पष्ठई, कुच गोलन, बनसी, मज्राखै आदि विकृत रूपों का प्रयोग हुआ है। खसबोय, मज्रा की मजु आदि भद्दे प्रयोगों का अगीकार भी पद्माकर के काव्य में पाया जाता है। × × × × × × साधारण भाव को पद्माकरजी ने अपने छंद में इस प्रकार जगमगा दिया है कि उनके काव्य-कौशल की बरबस प्रशंसा करनी पड़ती है। उनके कोई-कोई छंद तो इतने सुंदर बन पड़े हैं कि वे बड़े बड़े कवियों के उत्कृष्ट छंदों की बराबरी करते हैं। पद्माकरजी अपने समय के प्रतिनिधि कवि थे। उनकी कविता बराबर लोक-प्रिय रही है यह बात भी निर्विवाद है। यहाँ पर हम उनके कुछ उत्कृष्ट छंद उद्धृत करते हैं—

बछरै खरी प्यावं गऊ तेहिको
 पदुमाकर को मन लावत है,
 तिय जानि गरैया गही बनमाल
 सु ऐंचे लला इच्यो आवत है ।
 उलटी कर दोहनी मोहनी की
 अंगुरी थन जानिकै दावत है;
 दुहिवो ओ दुहाइवो दोउन को
 सखि देखत हो बनि आवत है ।

बाँची वही वाकी गति देखिके विचित्र रहे,
 चित्र के-से लिखे चित्रगुप्त चुपचाप है । ५ ।
 गंगा के चरित्र लिखि भाष्यो यमराज यह,
 एरे चित्रगुप्त मेरे हुकुम मैं कान दे,
 कहै पद्माकर नरक सब मूँदि करि,
 मूँदि दरवाजेन को तजि यह धान दे ।
 देखू यह देवतदी कीन्हे सब देव याते,
 दूतन बुलायकै विदा के वेगि पान दे;
 फारि डारु फरद न राखू रोजनामा कहूँ,
 खता खतजान दे वही को बहि जान दे । ६ ।
 यमपुर द्वारे लगे तिनमै केवारे,
 कोऊ है न रखवारे ऐसे वन के उजारे है । १० ।
 छेम की छहरि गंगा रावरी लहरि,
 कलिकाल को कहुर यमजाल को जहर है । १२ ।
 पापन की पाँति भाँति-भाँति बिललाति परी,
 यम की जमाति हलकपनि हिलति है । १५ ।
 दूत हवकाने चित्रगुप्त चुपकाने,
 औ जकाने यमजाल पाप-पुंज लुज त्वै गए । १६ ।
 कहै पद्माकर प्रयास बिन सिद्धि,
 मानत न कोऊ यमदूतन की दाह दब;
 कागद करम करतूति के उठाव धरे,
 पाँच-पचि पेंच मैं परे है प्रेतनाह अब । २० ।
 यम की न जोर जब पापिन पै चल्यो तब,
 हाँथ जोरि गगाजू सो चुगुली करै खरे । २६ ।
 जा दिन ते भूमि मैं भगीरथ ने आन ,
 जगजानी गगधारा या अपारा सब काज की;
 ता दिन से जानी-सी बिकानी बिल्लानी सी,
 दिखानी राजधानी यमराज की । २८ ।
 जम के जसूस बिन जम सो हमेसा करै,
 तेरी ठाकुरी को ठीक नेकु न निहारी है;
 बडे-बडे पापी औ सुरापी द्विजतापी तहाँ,
 चलन न पावै कहूँ हुकुम हमारी है ।

भीर भरी झाँझरी बिलोकि मँझधार परी,
 धीर न घरात पद्माकर खेवंया को ।
 कहा वार कहा पार जानी है न जात कुछ,
 दूसरो दिखात न रखेंया और नैया को,
 बहन न पैंहै घेरि घाटहि लगैंहै ऐसो,
 अमित भरोसो मोहि मेरे रघुरैया को ।

मँझधार में पड़ी और तूफान वे डगमगाती नाव का कैसा सजीव चित्र है । और भक्त की दृढ़ भक्ति और विश्वास का कैसा सच्चा उद्गार है । एक बहुप्रचलित और साधारण भाव का सत्कार सच्चे कवि पद्माकरजी द्वारा कैसे अनोखे ढंग से हुआ है । पद्माकरजी ने वसत और पावस का वर्णन बहुत सुंदर किया है । इन वर्णनों में उन्होंने ऐसे सजीव चित्र खींचे हैं कि उनका आनंद पढ़ने में ही प्राप्त होता है । इतना सब हाते हुए भा हमें यह कहने में बिल्कुल संकोच नहीं है कि पद्माकरजी के भावों में अधिक गंभीरता कहीं भी नहीं मिलती है । पद्माकरजी की एक भावमयी उक्ति यहाँ पर और दी जाती है —

व्याध हू ते बिहद असाधु हौ अजामिल ते,
 ग्राह ते गुनाही फहो तिनमें गनाओगे;
 स्योरी हौं न सुद्ध हौं न केवट कहँ को,
 त्यो न गौतमी तिया हौं जायँ पग परि आओगे ।
 राम सो कहत पद्माकर पुकारि तुम,
 मेरे महापापन को पार हू न पावोग,
 सीता-सी सती को तज्यो झूठीई कलरु सुनि,
 साँचो हौं कलको ताहि कैसे अपनाओगे ।

पद्माकरजी ने अपने भावों को घुमा-फिराकर अनेक बार वर्णित किया है । यहाँ पर एतादृश कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

श्रीगंगाजी के प्रभाव से यमराज और उनके सेवकों, विशेष करके चित्रगुप्त की दुर्दशा का वर्णन कवि इस प्रकार करता है —

गंगालहरी

जकि से रहे हैं जम थकि से रहे हैं दूत,
 दूनी सब पापन के उठी तन-ताप है,

हमना लिखैगे बही गमुना जु खैहै हम,
जमुना बिगारे देत कागद हमारे को ।

३. लेखा भए डचोढे रोजनामा को परेखो कौन,
खाता भयो खतम फरद रद हूँ गई ।

स्मरण रहे कि ग्वाल कवि की जमुनालहरी की रचना गगालहरी के पूर्व की है ।

श्रीगंगाजी में स्नान करके पातकी के शिवरूप पाने का वर्णन कई छंदों में इस प्रकार है —

हौ ती पचभूत तजिवे को तवयो तोहि पर,
तू तौ कर्यो मोहि भलो भूतन को पति है ,
कहै पद्माकर सु एक तन तारिबे मै,
कीन्है तन ग्यारह कही सो कौन गति है ।
मेरे भाग गग यही लिखी भगीरथी तुम्है,
कहिए कछुक तौ कितेक मेरी मति है ,
एक भवसूल आयो मेटिवे को तेरे कूल,
तेहि तो त्रिसूल देत बार न लगति है । १३ ।
लैहै छीनि अवर दिगवर कै जोरावरी,
वैल पै चढाय फेरि सैल पै चढावैगी ,
मुडन के माल की भुजगन के जाल की,
सु गगा गजखाल की खिलति पहिरावैगी । १६ ।
जौ लौ चतुरानन चिन्है चारो ओर तौ लौ,
वृष पै चढाय लै गयोई वृषपति है । २३ ।
जाहु जनि पथा उत विपति विशेष होति,
मिलैगो महान कालकूट खान-पान मै ,
कहै पद्माकर भुजगन वैचैगे अग,
सग मै सुभारी भूत चलैगे मसान मै ।
कमर कसैगे ततकाल गजखाल बिन,
अवर फिरैगो तू दिगवर दिसान मै । २४ ।
मीच समै तेरे उत आप गए कठ इत,
व्यापि गयो कठ कालकूट सो जहर है ,
आप चढी सीम मोहि दोन्ही बकसीस औ,
हजार सीसवारे की लगाई अटहर है ।

कहै पदमाकर सु ब्रह्मलोक विष्णुलोक,
 नाम लैकै कोऊ सिवलोक को सुधारो है,
 बँठी सीस नगा के तरंगा है अभंगा ऐसी,
 गंगा ने उठाये दीन्हो अमल तिहारो है । २६ ।
 दगा देत दूतन चुनीती चित्रगुप्त देत,
 जम को जरब देत पापी लेत शिवलोक । ३४ ।
 जहाँ-जहाँ जम की जमाति कोन करामाति,
 तहाँ-तहाँ फिरै देवि गंगा की दुहाई है । ३५ ।
 जौ लो लगे कागद विचारन कछुक तौ लौ,
 ताके कान परी धुनि गंगा के चरित्र की;
 वाके सीस ही ते ऐसी गंगाधार बही जावै
 बही-बही फिरी बही चित्र औ गुपित्र की । ४० ।

उपर्युक्त १३ उदाहरणों में कवि ने बार-बार उन्ही भावों की-उन्ही विचारों की-पुनरावृत्ति-सी की है। यह ठीक है कि एक बार जो विचार प्रकट किया गया है, दूसरी बार उसमें नाम-मात्र का थोड़ा-सा हेर-फेर कर दिया गया है, परंतु फिर भी केन्द्रीय विचार-मुख्य भाव-ज्यो-का-त्यो है। इस प्रकार उन्ही विचारों के दुहराए-तिहराए जाने से यह बात प्रकट हो जाती है कि कवि का विचार-क्षेत्र सकुचित है। इच्छा करते ही कवि के सामने नये-नये विचार हाथ जोड़कर सामने नहीं आते हैं। कवि के पास जो थोड़े-से विचार हैं, उन्हीं से वह बार-बार काम लेता है। 'गगालहरी' ५५ छंदों में समाप्त एक छोटी-सी पुस्तिका है। इन ५५ छंदों में से जो १३ उदाहरण हमने ऊपर दिए हैं, वे प्रायः एक ही प्रकार के विचार के समर्थक हैं। आगे हम ६ उदाहरण और भी देंगे, जिनमें भी एक ही प्रकार के विचार हैं। इस बात से पाठकगण अनुमान कर सकते हैं कि पद्माकरजी के पास विचारों की कितनी कमी है। फिर इन विचारों में मौलिकता कितनी है, यह बात भी विचारणीय है। देखिए -

- १ तव शिवजलजाल नि सृत यहि गगे
 सकलभुवनजाल पूतपूत तदाऽभूत्,
 यमभटकलिवार्ता देवि लुप्ता यमोऽपि
 व्यधिकृत वरदेहा पूर्ण कामा सकामा ।
२. ग्वाल कवि अधिक अनीतै विपरीतै भई,
 दीजिए तुराय वेगि कुलुफ किंवारे को ;

का संकलन करके यहाँ उद्धृत करना हम अभीष्ट नहीं, क्योंकि उससे इस नोट का कलेवर बहुत बढ जायगा। हाँ, हिंदी के जिन पुराने कवियों के भावों को पद्माकरजी ने अपनाया है, उनके कुछ उदाहरण यहाँ पर अवश्य दिए जाते हैं। सहृदय पाठक सदृश भावों को साथ-साथ पढकर स्वयं निश्चय कर लेंगे कि कहाँ पर पद्माकरजी भावापहरण में सफल हुए हैं, और कहाँ पर असफल। इतनी बात तो हम निश्चय-पूर्वक कह सकते हैं कि पद्माकरजी के संपूर्ण भावों का विश्लेषण करने से बहुत कम ऐसे भाव मिलते हैं, जो निश्चय-पूर्वक पद्माकरजी के मस्तिष्क की उपज कहे जा सकें। अब हम सदृश भावों के कुछ उदाहरण देते हैं —

मिलि बिहरत बिछुरत मरत दपति अति रस लीन ,
नूतन विधि हेमत-ऋतु जगत-जुराफा कीन ।
— बिहारी

जगत-जुराफा है जियत तज्यो तेज निज मान ,
रुस रहे तुम पूस मैं यह धौ कौन समान ।
— पद्माकर

ललित लाल लीला ललन बडी चिबुक छवि दून ,
मधु छाक्यो मधुकर पर्यो मनो गुलाब-प्रसून ।
— बिहारी

जनु मलिंद अरबिंद बिच बस्यो चाहि मकरद ,
इम इक मृगमद बिदु सो किए सुबस ब्रजचंद ।
— पद्माकर

चिरजीवो जोरी जुरै क्यो न सनेह गँभीर ,
को घटि ये वृषभानुजा वे हलधर के वीर ।
— बिहारी

रहौ देखि दृग दै कहा तुहि न लाज कछु छूत ,
गै बेटी वृषभान की तू अहीर को पूत ।
— पद्माकर

भगी देखिकै सकि लकेसबाला ,
दुरी दौरि मदोदरी चित्रसाला ।
तहाँ दौरिगो बालि को पूत फूल्यौ ,
सबै चित्र की पुत्रिका देखि भूल्यो ।
— केशव

मोहि करि नगा अग-अगन भुजगा बाँधो,
 एरी मेरी गगा तेरी अद्भुत लहर है । ३७ ।
 मुडन की माल देखो भाल पर ज्वाल कीवो,
 छीनि लीवो अवर अडवर जहाँ जैसो ,
 कहै पद्माकर त्यो बल पै चढाइवो,
 उढाइवो पुरानी गजखाल को भलो तैसो ।
 नगा करि डारिवो सु भगा भखि डरिवो,
 सु गगा दुख मानिवो न बुझै ते कछू वैसो ,
 साँपन सिंगारिवी गरे मै बिष पारिवो,
 सु तारिवो जु ऐसो ती विगारिवो कहौ कैसो ।

श्रीगगाजी मे स्नान करनेसे भक्त शिव हो जाता है तथा उसे शिवलोक प्राप्त होता है, यह भाव पद्माकरजी के पास है। इस भाव का प्रयोग वे बार बार किञ्चित् हेरफेर के साथ 'गगालहरी' में करते हैं। कविजी एक बार कहते हैं 'गगा गजखाल की खिलति पहिरावेगी', तो दूसरी बार उनकी उक्ति है 'कमर कसैगे ततकाल गजखाल' फिर उसी बात को तीसरी बार आप यो प्रगट करते हैं 'उढाइवो पुरानी गजखाल को भलो तैसो'। इसी प्रकार दिगवर करना, ज़हर खिलाना, साँपोसे बँधवाना आदि वाते बार बार दुहराई जाती जिस कवि का विचार-क्षेत्र व्यापक होगा, वह चर्चित चर्वण के पीछे न पड़ेगा उसकी बुद्धि के इशारे पर सैकड़ो भाव दौड़-दौड़कर सेवा करने को आवेगे, और वह उन भावो मे से मनमाने भावो को अपनी सेवा मे लेगा। खेद है, पद्माकरजी अपने विचारो को बार-बार दुहराकर मानो इस बात की दुहाई देते हैं कि हमारे पास विचारो की कमी है।

पद्माकरजी ने अपने काव्य में जिन भावो का प्रस्फुटन किया है, उसमें कितने उनके हैं तथा कितने उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियो से उधार लिए हैं, यह बात भी विचारणीय है। यो तो हिंदी का पुराना कोई भी कवि ऐसा नहीं है जिसने अपने पूर्ववर्ती कवियो के भाव न लिए हो, फिर भी किसी ने कम लिए हैं और किसी ने अधिक। इसके अतिरिक्त पुराने भाव को लेकर भी बाद के कवियो ने अपने काव्य कौशल से उक्त भाव को बहुत कुछ अभिनव बनाने का प्रयत्न किया है। पद्माकरजी ने भी पुराने भावो को दिल खोल करके अपनाया है। उनके जगद्विनोद मे बीसो छंद तो पुराने सस्कृत कवियो के बनाए श्लोको के अनुवाद मात्र है। ऐसे अनेक उदाहरण समय समय पर हिंदी की पत्र पत्रिकाओ मे निकल चुके हैं। अमरुक और उद्भट के अनेक अनेक सुश्लोको का अनुवाद पद्माकरजी ने सफलता-पूर्वक किया है। उन सब

‘ग्वाल’ कवि मूल बरपा को है जजन जप ,
जजन सु मूल वेद भेद बहु नीको है ,
वेदन को मूल ज्ञान ज्ञान मूल तारिबो त्यो ,
तारिबे को मूल नाम भानुनदिनी को है ।

—ग्वाल

करम को मूल तन, तन मूल जीव जग,
जीवन को मूल अति आनद ही धरिबो ,
कहै ‘पदुमाकर’ त्यो आनद को मूल राज ,
राज मूल केवल प्रजा को भौन भरिबो ,
प्रजा मूल अन्न सब अन्न को मूल मेघ ,
मेघन को मूल एक यज्ञ अनुसरिबो ,
यज्ञन को मूल धन धन मूल धर्म अरु
धर्म मूल गगाजल बिंदु पान करिबो ।

—पद्माकर

चाहै सुमेरु को छार करै
अरु छार को चाहै सुमेरु बनावै ,
चाहै तो रक ते राव करै
चहै राव को द्वार-ही-द्वार फिरावै ।
रीति यही कहुनामति की
कवि ‘देव’ कहै बिनती मोहि भावै ,
चीटी के पाँय मैं बाँधि गर्यदहि,
चाहै समुद्र के पार लगावै ।

—देव

छौस को राति करै जो चहै
अरु राति हू को करि छौस दिखावै ,
त्यो ‘पद्माकर’ सील को सिंधु
पिपीलिका के बल फील फिरावै ।
यो समरत्थ तनै दसरत्थ को
सोई करै जो कछू मन भावै ;
चाहै सुमेरु को राई करे रचि
राई को चाहै सुमेरु बनावै ।

- पद्माकर

देखी त्रिपुरारि की उदारता अपार जहाँ,
पैए फल चारि फूल एक दै धतूरे को ।

— पद्माकर

सकुचि न रहिए साँवरे सुनि गरबीले बोल ,
चढति भौंह, बिकसत नयन, बिहँसत गोल कपोल

— मतिराम

चढति भौंह धरकत हियो हरपत मुख मुसकात ,
मद छाकी तिय को जु पिय छनि छकि परसत गात ।

— पद्माकर

आजु को रूप लखे ब्रजराज को आँखिन को फल आजु ही पायो ।

— मतिराम

आजु की या छवि देखि भटू अब देखिने को न रह्यो कछु बाकी ।

— पद्माकर

चाहनि फल तेरो मिलन निमि-बासर वह बाल ,
कुच सिव पूजति नैन-जल बूद मुकुतमय माल ।

— मतिराम

यो श्रमसीकर सुमुख ते परत कुचन पर बेस ,
उदित चद्र मुकुता छतनि पूजत मनहुँ महेस ।

— पद्माकर

कविवर पद्माकरजी श्रृंगार-रस का वर्णन करने में बड़े कुशल थे । उन्होंने श्रृंगार-रस की जैसी सुंदर धारा बहाई है, वैसी थोड़े ही कवि बहा सके हैं । हिंदी के पुराने श्रृंगारी कवियों की अनेकों सूक्तियाँ ऐसी हैं, जिनको आजकल का सभ्य-समाज कुरुचि-प्रवर्तिनी बतलाता है । अब वैसे वर्णन करनेवाला कवि आदर का पात्र नहीं माना जाता । पद्माकरजी के जगद्विनोद में बहुत-से ऐसे वर्णन हैं, जिनको वर्तमान कुरुचि के समर्थक लोग घृणा की दृष्टि से देखेंगे । हमें खेद के साथ लिखना पड़ता है कि पद्माकरजी के दस-पाँच छंद तो सचमुच महाभ्रष्ट हैं । उनमें सचमुच धीरे अश्लीलता की गंदी दुर्गंध भरी हुई है । इच्छा न होती हुए भी इस कारण केवल दो-तीन छंद यहाँ पर

पाँव धरै अलि ठौर जहाँ
तेहि ओर ते रग की धार-सी धावति,
मानो मजीठ की माठ दुरी
एक ओर ते चाँदनी बोरति आवति ।

— देव

घरति जहाई जहाँ पग है सु प्यारी तहाँ,
मज्जुल मजीठ ही की माठ-सी दुरत जात ।

— पद्माकर

हौही ब्रज वृंदावन मोही मैं बसत सदा,
जमुना तरंग स्थाम रग अवलीन की ,
चहूँ ओर सुंदर मचन वन देखियत,
कुजन मैं सुनियत गुजन अलीन की ,
वसीबट तट नटनागर नटु मो मैं,
रास के विलाम की मधुर धुनि बीन की ।
भरि रही भनक बनक ताल तानन की,
तनक-तनक तामैं झनक चुरीन की ।

— देव

झनक चुरीन की त्यो ठनक मृदगन की,
रुनुक-झनुक सुर नूपुर के जाल को ,
कहै ' पद्माकर ' त्यो वाँसुरी की धुनि मिलि,
रह्यो वैधि सरग सनाको एक ताल को ।
देखते वनत पै न कहत बनै री कछू,
विविध विलाम यो हुलास यह ख्याल को ;
चद छवि रास चाँदनी को परकास,
रा धका को मद हास रासमडल गुपाल को ।

— पद्माकर

मो मन मेरी बुद्धि लै करि हर को अनुकूल ,
लै त्रिलोक ओ साहिबी दै वतूर के फूल ।

×

×

×

सकर पायन मैं लगि रे मन ओरे ही वातन सिद्धि सोहाई ,
आक धतूरे के फूँ चढावत रीझत है तिहुँ लोक के साँई ।

— मतिराम

उनके पास भावों की कमी है भावों का उन्होंने सफलता-पूर्वक प्रयोग नहीं किया, अधिकांश उनके पूर्ववर्ती कवियों द्वारा प्रयुक्त हो चुके हैं। इतना होने पर भी पद्माकरजी महाकवि हैं, और बड़े बड़े कवियों की पक्ति में उनका विशेष स्थान है। जब तक हिंदी-साहित्य में ब्रजभाषा कविता की सत्ता बनी है, तब तक उनकी कृति, कीर्ति और महत्ता अमर है।

‘सूरदास की सुरभित सुमनमाला से सुकुमार शरीर सजाकर, तुलसी-दास के कलित-कोकिल-काकली-कलरव से गुंजायमान होकर, देव, बिहारी, मतिराम के शीतल मन्द सुगन्ध समीर से सनकर केशव, भूषण, चन्द, हरि-श्चन्द्र के अमन्द-मन्दार-मरन्द और सेनापति, दास, तोप, पद्माकर इत्यादि के प्रफुल्ल-पद्माकर-पराग में पगकर, भावमयी मधुर कोमल-कान्त पदावली रूप अमल कमल-सा कलेवर धारण किये हुए हिन्दोसाहित्य अवश्य ही समग्र नन्दन-वन के सरस वसन्त की भाँति शोभित होता है।’

— डॉ बलदेवप्रसाद मिश्र
(हितकारिणी अगस्त १९२०)

कहै 'पद्माकर' त्यों गजक गिजा है सजी,
 सेज है सुराही है सुरा है और प्याला है ।
 सिसिर के पाला को न व्यापत कसाला तिन्हे,
 जिनके अधीन येते उदित मसाला है ।
 तान तुक ताला है विनोद के रसाला है,
 सुबाला है दुसाला है विसाला चित्रसाला है ॥

यह तो साधन और सामग्री के रूप में विलास-वैभव का चित्रण हुआ । पद्माकर के काव्य में व्यक्तिगत अलंकरण एवं विलास-सज्जा की छटा भी कम नहीं है । ऐसे वर्णनों में चित्र सजीव रूप में सामने नाच उठता है । जगत-विनोद में वर्णित एक अभिव्यक्ति की सज्जा यहाँ एक छन्द में प्रस्तुत की जाती है ।

धूँधट की धूमकै, सु झुमके जवाहर के
 झिलमिल झालर की भूमि लो झुलत जात ।
 कहै 'पद्माकर' सुधाकरमुखी के हीर
 हारन में तारन के तोम ते तुलत जात ।
 मंद-मंद हैकल मतंग लो चलेई, भले
 भूषन समेत भुज भूषन झलत जात ।
 घाँघरे झकोरिन चहूँघा खोरि-खोरि हूँ मैं,
 खूब खसबोह के खजाने से खुलत जात ॥

पद्माकर की वर्णन माधुरी के अन्तर्गत इनके ऋतु-वर्णनों का एक विशेष स्थान है । यो तो ये विभिन्न ऋतुओं के वर्णन भावों के उद्दीपक हैं, पर इनके अन्तर्गत ऋतु की स्थूल विशेषताएँ साकार रूप में आँखों के सामने नाचने लगती हैं । पद्माकरने सभी ऋतुओं का दृश्यात्मक एवं भावात्मक चित्र खींचा है । इसमें शिशिर का एक चित्र अभी दिया जा चुका है । यहाँ पद्माकर द्वारा प्रस्तुत वसन्त का एक वर्णन सुनिये -

औरै भाँति कुंजन में गुजरत भौर भीर,
 औरै डोर झौरन में वौरन के व्है गये ।
 कहै 'पद्माकर' सु औरै भाँति गलियान
 छलिया छडीले छैल औरै छवि छवै गये ।
 औरै भाँति विहग समाज में अवाज होति,
 अब ऋतुराज के न आज दिन द्रं गये ।

कवि पद्माकर की काव्य-माधुरी

पद्माकरभट्ट रीतियुग के विलक्षण प्रतिभामम्पन्न कवि थे। उनके काव्य में मेनापति के कवितो की गति, मतिराम की मुकुमार भाव-समृद्धि और देव की विशद चित्रात्मकता के एकसाथ दर्शन होते हैं।

पद्माकर को विभिन्न राजाओं से बहुत द्रव्य और साज-सामान दान में मिला था। कहते हैं इस प्रकार दान से उनको छप्पन गाव, छप्पन हाथी और छप्पन लाख रुपये प्राप्त हुए थे। ये जहाँ जाते ये बड़े ठाट-वाट-लावलप्कर के साथ जाते थे। एक बार पद्माकर जयपुरमें बादा जा रहे थे। इनके दल को देखकर मार्ग में बूंदी राज्य के निवासियों ने समझा कि किसी राजा ने आक्रमण कर दिया है। पद्माकर को जब उनकी इस धारणा का पता चला तो उनके मम-निवारणार्थ उन्होंने एक छन्द पढ़ा जो इस प्रकार है -

मुरत के साह कहै, कोऊ नरनाह कहै,
कोऊ कहै मालिक ये मुलुक दराज के।
राव कहै कोऊ उमराव पुनि कोऊ कहै,
कोऊ कहै साहिब ये मुखद समाज के।
देखि असबाध मेरो भरमै नरिन्द सवे,
तिनसो फहे में वैन सत्य सिंगताज के।
नाम 'पद्माकर' डराउ मत कोऊ भैया,
हम कविगज है प्रताप महाराज के।।

इसी प्रकार के अन्य परिचयों से स्पष्ट होता है कि पद्माकर स्वाभिमानी और गुणग्राहक कवि थे। उनके भव्य ठाट-वाट राजसी सन्मान और वैभव विलामपूर्ण जीवन का प्रभाव पद्माकर की रचनाओं में स्पष्ट प्रतिबिम्बित है। उस विशेषता ने पद्माकर के काव्य को एक मनोरमता एवं सपन्नता प्रदान की। उनके सभी प्रकारके वर्णनों में यह युगीन वैभव-विलास छलका पड़ता है। इसके प्रमाण रूप उनके शिगिर ऋतु-दर्शन का एक प्रसिद्ध छंद देखिए;—

गुलगुली गिलमें गलीचा है गुनीजन है,
चाँदनी है चिक है चिरागन की माला है।

परन्तु प्रमुखतया पद्माकर उल्लास और हास-विलास के कवि है। यही कारण है कि उनके चित्रणों में अधिक, प्रचुर और सजीव चित्र होली और फागुन के हैं। इन चित्रों में दृश्यो, रूपों और भावों की मर्मस्पर्शी और कहीं-कहीं बड़ी चटकीली विविधता पाई जाती है। होली का उनका अति प्रसिद्ध चटकीला नाटकीय वर्णन एक छन्द में देखिए -

फाग की भीर अभीरन में गहि गोविन्द ले गई भीतर गोरी।
भाई करी, मन की 'पद्माकर' ऊपर नाथ अबीर की झोरी।
छोनि पितवर कबर ते सु विदा दई मोड़ि कपोलन रोरी।
नैन नचाय कही मुसुकाय लला फिर आइयो खेलन होरी।

होली के अनुरूप हास्य-विनोद और हुडदंग का यह चित्र सजीवता एवं यथार्थ क्रियाकलाप को प्रस्तुत करता है। यह फाग की एक सामूहिक झांकी है। पद्माकर ने इसकी ऐकान्तिक एवं व्यक्तिनिष्ठ एवं क्रियात्मक झांकिया भी प्रस्तुत की है। अनुराग-फाग की एक भावात्मक झांकी देखिए -

या अनुराग की फाग लखाँ जहां रागती राग किसोर किसोरी।
तयाँ पद्माकर घाली घला कि लाल ही लाल गुलाल को झोरी।
जैसी को तैसी रही पिचनी कर लाहू न केमदि रंग में बोरी।
गोरिन के रंग भींजियो साँवरो साँवरो के रंग भीजी सु गोरी ॥

अनुराग की यह विलक्षण फाग है जिसमें एक-दूसरे का रंग चढ़ जाता है। यह रंग धुलता नहीं है, वरन धुलने से और चटकीला होता जाता है। यह साधारण रंग नहीं। यही हाल असाधारण लाल गुलाल का भी है। पद्माकर के एक छंद में देखिए -

एक सग धाये नदलाल ओ गुलाल दोऊ,
दगनि गये जु भरि आनद मढे नहीं।
धोय धोय हारी 'पद्माकर' तिहारी सीह,
अब तो उपाय एको चित्त में चढे नहीं।
कैसी करौ कहां जाऊँ कासो कहों कोन सुने,
कोऊ ती निकासो जासो दरद बढे नहीं।
ये री मेरी बोर, जेसे तैसी इन आखिन सो,
कढिगो अबीर पै अहीर को कढे नहीं ॥

औरै रस औरै रीति औरै राग औरै रंग

औरै तन औरै मन औरै वन रहै गये

यह तो सभी का अनुभव है कि वसन्त एक विलक्षण मादकता को लेकर आता है। पद्माकरने वसन्त की उषी विकलता का, तुरन्त पडने वाले प्रभाव का वर्णन अपने छन्द में किया है। वह ऋतुराज है अतः उसका वह मादक प्रभाव उसके अनुरूप ही है। कवि की दृष्टि से उसकी यह विशेषता भला कैसे छिपी रह सकती है। परन्तु उसका यह मादक रूप सयोग की अवस्था-का है। वियोग की अवस्था में उसका कुछ दूसरा ही रूप सामने आता है। गोपिकाओं के सन्देश के माध्यम से वियोगावस्था में प्राप्त वामन्ती प्रभाव का वर्णन पद्माकर के शब्दों में सुनिये —

पात बिन कोन्है ऐसी भाति गन बेलिन के,

परत न चीन्है जे ये लरजत लुंज है ।

कहै 'पद्माकर' दिसासी या वसन्त के सु,

ऐसे उतपात गात गोपिन के भुज हैं ।

अधो यह सूधो सो सदेशो कहि दीजौ भलो,

हरि सो, हमारे ह्याँ फूले वन कज हैं ।

किसुक गुलाब कचनार औ अनारन की,

झारन पै झोलत अंगारन के पुज हैं । ।

इसी स्थिति में पद्माकर द्वारा प्रस्तुत वर्षा-वर्णन भी बड़ा कारुणिक है। इसकी सरस विशेषता में विषाद की छाया हृदय-द्रावक हो गई है। ऐसा जान पड़ता है कि वियोग का स्थिति में वर्षा के रममय दृश्यों का बार-बार आना असह्य हो गया है। तभी पद्माकर कहते हैं —

चचला चमकै चहु ओरन ते चाह भरी,

चरजि गई थी फेरि चरजन लागी री ।

कहै 'पद्माकर' लवगन की लोनी लता,

लरजि गई ती फेरि लरजन लागी री ।

कैसे धराँ धीर वीर त्रिविध समीरै तन,

तरजि गई ती फेरि तरजन लागी री ।

घुमडि घुमड घटा घन की घनेरी अर्ब,

गरजि गई ती फेरि गरजन लागी री ।

यह तो स्थिर सौन्दर्य की सुकुमारता का चित्रण हुआ। अब एक क्रिया-कलापमय ताल में तैरते हुए अपने रूप और सौन्दर्य के सम्पर्क से ताल को सौन्दर्य और पवित्रता का गौरव प्रदान करती हुई छवि का चित्रण देखिये -

जाहिरै जागत सी जमुना जब बूझै वहै उमहँ वह बेनी ।
 त्यो 'पद्माकर' हीरा के हारन गग-तरंग को सुख देनी ।
 पायन के रंग सो रंगि जात सी भाँति सी भाँति सरस्वतिलेनी ।
 परै जहाँई जहाँ वह बाल तहाँ तहाँ ताल में होत त्रिवेनी ॥

यह तो सौन्दर्य का अनलकृत चित्रण हुआ। पद्माकर के काव्य में ऐसे भी अनेक वर्णन मिलते हैं, जिनमें रूप-सज्जा, चेष्टा आदि सब की साथ छवि का चित्रण किया गया हो, एक इसी प्रकार का छन्द यहाँ पर प्रस्तुत है -

उझकि झरोखा है झमकि झुकि झाँकी बाम,
 स्याम की विसगि गई खबरि तमासा की ।
 कहै 'पद्माकर' चहुँधा चैत-चाँदनी सी,
 फौलि रही तैसिए सुगंध सुभ स्वासा की ।
 तैसी छवि तकत तमोर की तरौनन की,
 बैसी छवि बसन की दारन की वासा की ।
 मोतिन की मांग की मुखी की मसुदयान हू की ।
 नैनन की, नथ की, निहारिबे की, नासा की ॥

वर्णन और रूप-माधुरी के समान ही पद्माकर की भाव-माधुरी है जो कि कहीं चेष्टाओं द्वारा और कहीं उक्तियों द्वारा वर्णित हुई है। प्रिय के रूप और गुण के प्रभाव से प्रभावित उसके सतत दर्शन और सपर्क का वरदान चाहने वाली प्रेयसी की व्यथा को पद्माकर के एक छन्द में सुनिए -

पीतम के सग ही उमगि उड़ि जैबे को,
 न ऐसी अग अनग परद पँखिया दई ।
 कहँ "पद्माकर" जै आरती उतारै चौर द्वारे,
 श्रम हारै पं न ऐसी सखियाँ दई ।
 देखि दृग दंब ही न नेकहू अर्धये,
 इन ऐसे झकाझुक में झपाक झँखियाँ दई ।
 कीजै कहा राम, स्याम आनन बिलौकिबे को,
 बिरचि बिरंचि ना अनन अँखिया दई ।

वैयक्तिक क्रिया-कलाप से युक्त झोली की चेष्टा और प्रभाव की एक झलक पद्माकर के एक अन्य छन्द में दर्शनीय है -

आई खेलि होरी घरे नवल किशोरी
 कहुँ बोरी गई रग में सुगधन झकोरै है ।
 कहै 'पद्माकर' इकंत चलि चौकी चलि,
 हारन के वारन के फंद बंद छोरे है ।
 घांधरे की घूमनि सु ऊरनि डुबीचै दावि,
 आंगिह उतारि सुकुमारि मुख मोरे है ।
 दंतन अघर दावि दूनरि भई सी चावि,
 चौवर पचौवर के चूनरि निचोरै है ।

यह प्रधानतया पद्माकर की वर्णन-माधुरी के कुछ नमूने हैं, जिसमें पद्माकर ने वस्तु, परिस्थिति, क्रिया-कलाप और मज्जा-सामग्री का चित्रण किया है। सवारने सिंगारने के भी अनेक सुन्दर छन्द पद्माकर की रचना में उपलब्ध होते हैं, परन्तु विहारी या मतिराम के समान रूप-सौन्दर्य के चित्र इनमें कम हैं। अग-प्रत्यगो के सहज सौन्दर्य की जो छटा विहारी की "गात रूप लखि जात दुरि, जातरूप को रूप" जैसी उक्तियों, देव की 'बिना बेनी बदन बदन सोभा विकसी' जैसी पक्तियों और मतिराम के 'ज्यो-ज्यो निहारिये नेरे व्है नैननि त्यो-त्यो खरी निकरै सी निकाई' ... जैसे छन्दों में मिलती है, वह पद्माकर के छन्दों में विरल है। पद्माकरने गतिशील एवं क्रिया-कलाप युक्त रूपों एवं जगर-मगर करने वाले अलंकारों-आभूषणों का वर्णन विशेष किया है। फिर भी कहीं-कहीं रूपको माधुरी और सुकुमारता दिखाई दे जाती है। इस प्रकारका रूप और सुकुमारता का चित्रण करने वाला छन्द यहाँ दिया जाता है -

सुन्दर सुरग नैन सोभित अनग रग ।
 अग-अग फलत तरग परिमल कं ।
 वारन के भार सुकुमारी को लचत लंक,
 राजे परजक पर भीतर महल के ।
 कहुँ 'पद्माकर' बिलीकि जन रीझे जाहि,
 अबर अमर के सकल जल थल के ।
 कोमल कमल के गुलाबन के दल के,
 सुजात गडि पायन बिछौना मखमल के ॥

भला गुलाब के फूलों का गजरा जैसी सुकुमार भावनाओं और अभिलाषाओं को कुचल कर चले जाने की धृष्टत कोन करेगा ? पद्माकर के इस प्रकार की चेष्टाओं के वर्णन बड़े ही व्रजना-पूर्ण हैं । प्रेम में दोनों पक्ष समान रूप से प्रभावित हो, तभी वान बनता है । पूर्ण प्रेम एकागी नहीं हो सकता । पद्माकर के एक छन्द में इसका वर्णन सुनिये —

ये इत घूँघट घाली चले, उत बाजत बासुरी की धुनि खोले ।
 त्यों 'पद्माकर' ये इतै गोरम लै निकपै वै चुकावत मोले ।
 प्रेम के पथ सु प्रीति की पैठ में पैठत ही है दसा यह जोले ॥
 राधासयी भई स्वाम की सूरति स्वामसयी भई राधिका डोले ॥

इस प्रकार पारस्परिक प्रेम-भाव की विव्हलता तो अत्यन्त विलक्षण होती है । इस भाव में पूर्ण मग्नता से तन्मय होने पर तो दोनों ही की दशा लोक-विपरीत हो जाती है । चेष्टा और क्रिया-कलाप कुछ अटपटे से हो जाते हैं, पद्माकर का इसी प्रेम-विभोर दशा को विव्रित करने वाला छन्द देखिए .—

बछरै खरी प्यावै गऊ तिहि के 'पद्माकर' को मन लावत है ।
 तिय जानि गैरैया गही बनमाल सु ऐचं लला इन्धो आवत है ।
 उलटी करि दोहनी मोहनी की अंगुरी थन जानिकै दावत है ।
 दुहिबो और दुहाइयो दोउन को सखि देखत ही बनि आवत है ॥

यह दृश्य देखने हसी लगती है, परन्तु जब सूर की गोरी दही को बेचने के स्थान पर 'माई कोऊ लेहै री गोपालहि' कह कर कृष्ण को बेचने लगती है और रसखान के शब्दों में कालिन्दी के किनारे भेट होने पर 'उन्हे भूलि गई गैया इन्हे गागरी उठाइयो' तब यह उलटा काम भी उसी प्रेम-दशा में सगत लगता है, असगत नहीं । इस दशा में किसी अन्य कार्य में कैसे मन लग सकता है ? क्योंकि एक का मन दूसरे में रम गया है । इस प्रेम-दशा का वर्णन भी पद्माकर के शब्दों में सुनिए —

घर ना सुहात न सुहात बन बाहिर हू,
 बाग ना सुहात जो खुसाल खुप्योई सो ।
 कहै 'पद्माकर' घनेरे घन घाम तयो ही,
 चैन ना सुहात चादनी हू योग जो ही सो
 साझ ना सुहात न सुहात दिन साझ फछू
 व्यापी यह बात सो बखानत हो तो ही सो ।

प्रेमभाव के चित्रण में पद्माकर धनी हैं। उसके विविध रूपों का वर्णन अनेक प्रकारसे उन्होंने किया है जिससे उनके काव्य में सरस माधुरी का समावेश हो गया है। आखी में छाये अनुराग के रंग से छेड़छाड़ करने पर अनुराग के रंग पर और रंग न डालने का अनुगोचर करती हुई गोपियों की उक्ति पद्माकर के शब्दों में सुनिये -

भाल पै लाल गुलाल, गुलाब की गैरि गरै गजरा अलबेलो
यो बनि बान्हि सो पद्माकर आये जु खेलन फाग तो खेलौ ।
पै इक वा छवि देखिबै के लये मो बिनती कै न झारन झेलौ ।
राउरे रंग रगी अँखियान मैं ए बलवीर अबीर न मेलौ ॥

यह श्याम के प्रति अनुराग का रंग अनजाने ही चढ़ आया। परन्तु जब वह रंग चढ़ आया तब फिर उस रंग को धो डालना सम्भव नहीं है। प्रेम की इसी स्थिति की व्यजना पद्माकर के एक छन्द में देखिये -

गोकुल के कुल के, गली के गोप गाँउन के,
जो लगि कछू को कछू भारत भनै नहीं ।
कहै 'पद्माकर' परोस पिछुवारन ते,
द्वारन ते दोरि गुन ओगुन गनै नहीं ।
तौ लो ललि चतुर सहेली आइ कोऊ कहू
नीकै कै निचौरे ताहि करत मनै नहीं ।
हाँ तो श्याम रंग में चुराइ चित चोरा चोरी,
बोहत तो बो-यो, पै निबोरत बनै नहीं ॥

प्रेम भाव बड़ा सुकुमार भाव है। इसके एक सकेत पर बड़े-बड़े काम रुकते और सधते हैं। इस में कोई धर-पकड़ की आवश्यकता नहीं। सुकुमार भावना के पारखी कविवर पद्माकर ने अपने एक छन्द में प्रेयसी की इसी प्रकार की एक सरस इंगित पूर्ण कोमल चेष्टा का वर्णन किया है, तो सुनिए -

गो गृह फाज गुलाल के कहै दखिबै को फहूँ द्वारि के खेरो ।
सागि विदा लई मोहिनी लो 'पद्माकर' मोहन होत सबेरो ।
फेट गही न गही बहिषाँ न गरे गहि गोविंद गौन ते फेरो ।
गोरी गुलाब के फूलन को गजरा लै गोपाल की गैल में गेरो ॥

वियोग की स्थिति में सयोगकालीन सुख के उपकरण भी दुःखद जान पड़ते हैं। उनकी पूर्वस्मृति दुःख को उभारने वाली होती है। वर्षा की बहार बादलों का उम्डना, बूदों का बरसना इस स्थिति में उल्लासमय नहीं, बरन एक टीस उभारने वाला होता है। यह सब दृश्य जी को जलाता है। एक छन्द में यह भाव देखिए -

अगन अगन माहि अनग के तुग तुरग उमाहत आवैं ।
 त्यो 'पद्माकर' आसहु पास जवासन के वन दाहन आवैं
 मानवतीन के प्रानन में जु गुमान के गुजन दाहत आवैं ।
 वान-सी बुन्दन के चदरा, बदरा बिरहीन पै ढाहत आवैं ॥

इस प्रकार जब सुखद वस्तुएं दुःखदायी लगती हैं, तब तो जीवन ही सकट में पड़ जाता है। अधिक व्याकुलता की विषमयी विपम स्थिति में प्राण भी चलने को तैयार हो जाते हैं, परन्तु प्रिय से मिले बिना प्राणों को जाना भला कैसे सह्य हो सकता है? प्राणों को उलहना देने वाला इसी भाव का पद्माकर का एक छन्द इस प्रकार है -

ऊबत आँ डबत हौ डगत हौ डोलत हौ,
 बोलत न काहे प्रीति-रीतिन रिनै चलै ।
 कहै 'पद्माकर' त्यो असीम उसासनि सौ,
 आँसू नै अपार आह आँखिन इतै चलै ।
 औधि ही के आगम लौं रहत बने तो रही,
 बीच ही क्यों बेरी बघ-बेदनि बिते चलै ।
 ए रे मेरे प्रान कान्ह प्यारे के चलाचल में
 तब तो चले न, अब चाहत कितै चरै ।

यह विरहका भाव अभिज्ञाना, विन्ता, स्मरण गुणकथन, उद्वेग, उन्माद, प्रलाप, व्याधि, जडता, मृत्यु आदि स्थितियों को पार करता हुआ, परिस्थिति से समझीता कर लेता है। इस स्थिति में प्रिय की दूरी की समाप्ति हो जाती है और वह अपने पास हृदय के भीतर ही स्थित दिखाई देता है। यह प्रेम भाव की बड़ी उच्च स्थिति है जिसमें शारीरिक सपर्क की ईपणा का तिरोभाव मानस-मिलन के अन्तर्गत हो जाता है। इसी स्थिति का वर्णन पद्माकर के एक छन्द में इस प्रकार प्रस्तुत है -

प्रानन के प्यारे तन ताप के हरनहरै,
 नद के डुलारे नज बारै उमहत है ।

राति हू सुहात ना सुहात परभात आली,
जब मन लागि जात काहू निरमोह सो ॥

वास्तव में गोपियों की यही दशा है। पद्माकर ने इस दशा के अनेक चित्र खीचे हैं जिनमें सयोग की स्थिति में मिलन की शकुन्ताहट हर घड़ी छिपी रहती है। ससार के और कार्य तो केवल वहाना मात्र हैं, अवसर मिलते ही यह अकुलाहट, यह मिलनोत्सुकता प्रेम-विह्वलता के रूप में प्रगट हो जाती है। एक ऐसी स्थिति का वर्णन करने वाला छन्द इस प्रकार है —

आई संग आलिन के ननद पठाई नीठि,
सोहति सुहाई सोस इडुरी सुपट की।
कहै 'पद्माकर' गभीर जमुना के तीर,
लागी घट भरन नबेली नेह अटसी।
ताही समै मोहन सु बांसुरी दजाई,
तामै मधुर मलार गाई, और वंसीघट की।
तान लगे लट की, रही न सुखि घूघट की,
घाट की न औघट की वाट की न घट की ॥

इस स्थिति में कठिन से कठिन मार्ग सुगम, और कष्ट सुख में परिणत हो जाता है। इस दशा में तो 'घाम चादनी सो लगे, चन्द सौ लगत रवि, मग मखतूल सौ मही है मखमल सी।' पद्माकर के काव्य में इस प्रेम के सयोग पक्ष के विविध रूपों का मर्मस्पर्शी एवं सजीव वर्णन हुआ है। इनके अनेक छन्द इस अवध में अति प्रसिद्ध हैं।

प्रेम-भाव के वियोग पक्ष का वर्णन भी बड़ा हृदयद्रावक है। और वह पद्माकर की गहरी भावुकता को स्पष्ट करता है। वियोग की स्थिति में तो दिन गिन-गिन कर ही समय बिताना पड़ता है। अधि की आशा में ही प्राण रहते हैं। वसन्त में आने की बात जब पूरी नहीं होनी तब क्या दशा होती है, इनका अनुमान पद्माकर के एक छन्द में लग-सकता है।

वीर अग्रीर अभीरन को दुख भाषे वन न वनै विन भाषे।
'यो 'पद्माकर' मोहन सीत के पायै सदेह न प्राठ्यै पाखै।
आये न आपु न पाती लिखि मन की मन ही में रही अभिलाखै।
सीत के अन्त वसन्त लगा अव कीन के आगे वसन्त लै राखै।

शिक्षित झूयत मुदित मुसकात गहि,
 अंचल को छोर दौऊ हाथन सो आढो है,
 पटकत पाय होत पैजनी झुनुक रंच,
 नेफ नेफ नैनन ते नीर बन काढो है ।
 आगे नंदरानी के तनिक पय पीबे काज,
 तीन लोक ठाकुर सो ठुनुकत ठाढो है ।

गंगा-लहरी के छन्दो मे पद्माकर ने गंगा की शोभा और प्रभाव का सजीव वर्णन करते हुए अपनी पवित्र भक्ति-भावना का परिचय दिया है। पद्माकर की दृष्टि मे गंगा का महत्त्व विलक्षण है। उनके सर्वोच्च स्थान का निरूपण एक छन्द मे सुनिये -

क्रम पै कोल, कोलहू पै सेस कुंडली है,
 कुंडली पै फबी फैल सुफन हजार की ।
 कहै 'पद्माकर' त्यो फन पै फबी है भूमि
 भूमि पै फबी है थिति रजत पहार की ।
 रजत पहारपर सभु सुरनायक है ।
 संभु पर ज्योति जटाजूट है अपार की ।
 संभु जटाजूटन पै चंद की छुटी है छटा
 चंद की छटान पै छटा है गंगधार की ।

इस प्रकार पौराणिक और भौगोलिक स्थिति के दिग्दर्शन से गंगाजी के उच्च पद का निरूपण करने के बाद पद्माकरने अनेक छन्दो मे गंगाकी शोभा और महिमा का भावसे ओत-प्रोत वर्णन किया है। शोभा का वर्णन करनेवाला उनका एक छन्द यह है -

सरद घटा सी, खासी उठती अटा सी,
 दुपटा सी छिति, छोरधि-छटा सो निरधारिये ।
 लज्जा सी छुटी सी छार द्वारी सी गढी सी गढ
 मठ सी मढी सी आँ गढी ढार डारिये ।
 कहै 'पद्माकर' सु धार-धौरी दौरी आवे,
 चौरी चौरी चचल सुचार चिन्हवारिये ।
 हरै हरै छवि नई-नई न्यारी-न्यारी नित
 लहरे निहारि प्यारी गंगा जू तिहारिये । ।

इस प्रकार छवि पर रीझनेवाली दृष्टि से देखकर सौन्दर्य का चित्रण करने वाले पद्माकर का काव्य बहुविध-माधुरी मंडित है। उनके छन्दो मे

कहै 'पद्माकर' उरुक्षे उर अतर यों,
 अन्तर चहे हू जे न अन्तर चहत है ।
 नैननि बसैं हैं अग अग हुलसैं है,
 रोम रोमनि रसे हैं निकसे हैं को कहत है ?
 ऊधो वे गुबिन्द कोऊ और मथुरा में
 यहां मेरे तो गोबिन्द मोहि मोहि में रहत है ।

पद्माकर की काव्य-माधुरी का वर्णन अधूरा ही रहेगा, यदि उसके अन्तर्गत उनकी भक्तिभावना का उल्लेख न किया जाये। वैसे पद्माकर के चौर, हास्य, कृष्ण, रौद्र, बीभत्स और भयानक रसों के वर्णन भी बड़े रोचक हैं। ये उनकी कवित्व की बहुमुखी प्रतिभा के द्योतक हैं। उनकी लिखी हिम्मतवहादुरविरदावली तो वीर, रौद्र, बीभत्स और भयानक रसों का वर्णन करने वाली कृति है। पर उसमें उक्ति को रमणीयता उतनी नहीं जितनी वर्णन की यथार्थता है। कवित्व की दृष्टि से जगत्विनोद सर्वश्रेष्ठ है तथा भक्तिभावना की दृष्टि से गंगा लहरी और प्रवीधपचासा सुन्दर है। जगत्-विनोद में आया पद्माकर का एक हास्य का छन्द सुनिये -

हँसि हँसि भाजें देखि दूल्हा दिगम्बर को,
 पाहुनि जे आवे हिमाचल के उछाह में ।
 कहै 'पद्माकर' सु काहू सौं कहैं को कहा ?
 जोई जहां देखैं सो हंसेई तहा राह में ।
 मगन भयेऊ हसैं नगन महेस ठाढ़े,
 और हसे बेऊ हसि हँसि कै उमाह में ।
 सीस पर गंगा हसे, भुजनि भुजंगा हसैं,
 हास ही को दंगा भयो नगा के विवाह में ।

पद्माकर की भक्तिभावना में दास्य भाव का ही प्राधान्य है। वह शकर राम, कृष्ण, और गंगा के गुणगान करनेवाले छन्दों में देखी जा सकती है। शकर की उदार दान-शीलता और राम-नाम के प्रभाव का पद्माकर ने अनेक छन्दों में कथन किया है। परंतु सबसे ललित छन्द उनका कृष्ण के बालरूप की वर्णन करनेवाला है, जो भक्ति भाव की उद्दीपक बाल-चेष्टाओं को प्रत्यक्ष करता है। छन्द इस प्रकार है -

देखु 'पद्माकर' गोविन्द की अमित छबि
 संकर समेत विधि आनंद सो बाढो हैं ।

पद्माकर की काव्य - कला

पद्माकर मुख्यतया सौंदर्य और प्रेम के कवि है। जीवन की सध्या में इन्होंने सरस भक्तिकाव्य रचा और अपने रचनाकाल की प्रारम्भिक अवस्था में ओजस्वी वीरकाव्य का प्रणयन किया; परन्तु कुल मिलाकर प्रधानता श्रृंगारकाव्य की ही रही तथा मुख्यतः उसी से इन्हें यश और धन मिले। इनके अनुसार कविता 'सगुन, सम्भूषण, सुभ, सरस सुवरन, सुपद सराग' होनी चाहिए (पद्माभरण, छंद १०४)। उत्कृष्ट कविता को प्रसादादि गुणयुक्त, सालकार, मंगलदायक, रसवती, उष्युक्त वर्णयोजना तथा पदविन्यासवाली, प्राजल और नादसौंदर्यपूर्ण कहकर कवि ने उसके भावपक्ष, कलापक्ष तथा प्रभाव का ध्यान रखा। वर्ण-विन्यास, शब्दयोजना और छंदविधान पर पद्माकर ने अन्यत्र भी बल दिया है। ठाकुर की कविता की भावप्रवणता को स्वीकार करते हुए भी उसकी पदविन्यासगत त्रुटियों की इन्होंने शिकायत की थी। इन तथ्यों से इनका कलापक्ष पर विशेष ध्यान स्पष्ट लक्षित होता है। प्रस्तुत लेख में इनकी काव्यकला के निरूपण का प्रयास किया जाता है।

प्रेम या रतिभाव की अनेक विकासमान अवस्थाओं और विवृत्तियों तथा प्रेमप्रसंगों की मार्मिक, तल्लीनकारिणी व्यंजनाएँ एवं वर्णन कवि पद्माकर की तद्विषयक सच्ची भावानुभूति और जीवनानुभव के परिचायक तथा उनकी उत्कृष्ट काव्यकला के निदर्शन हैं। जीवन का सौंदर्य और यौवनोचित रतिभाव समाप्तप्राय शैशव में 'मेहदी के पात में अलख ललाई' के समान छिपे रहते हैं और 'दिन के फेर' से—

लाजहिं बुलावत-सी सखिन रिझावत-सी नावत-सी प्रीति अति प्रीतिम के मन में
आँखिन असीसत-सी दीसत-सी मंद-मंद आवत चली यो तरुनाई तियातन में।

और तब,

नवरंग तरंग अनंग की छावे। (जगद्विनोद छं० २६-२४-२३-३६)

प्रणयोन्मुख युवाचित्त रूप के श्रवण मात्र से अभिभूत हो जाता है—

रूप दुहू को दुहूँ सुन्यो सु रहँ तब तैं मनो संग सदाही।

ध्यान में दोऊ दुहूँ लखै, हरखै अंग अंग अनग उछाही ॥ (ज छ ४५२)

इस मधुर पीर के रूप में आरब्ध प्रेम जब विकसित होकर मध्यावस्था को पहुँचाता है तब अपने आपको रति और लज्जा के संघर्षजन्य एक विचित्र

दृश्य और भाव तो प्रभावशाली हैं ही, परन्तु उन्हें अधिक प्रभावशाली बनाने वाली पद्माकरकी शब्दमाधुरी है जो उनके छन्द छन्द में व्याप्त है। इसी से उनका अलग उल्लेख नहीं किया गया। पद्माकरने शब्द-मैत्री की सधी हुई गति के साथ अपने छन्दों की रचना की, जिसके अन्तर्गत सानुप्रास पदों में वर्णों की झमक बड़ा चमत्कारी प्रभाव डालती है। इसके लिये उनके वसन्त के वर्णन का एक प्रसिद्ध छन्द दे देना पर्याप्त होगा -

कूलन में केलि में कछारन में कुंजन में
 ब्यारिन में कलिन कलीन किलकन्त है।
 कहें 'पद्माकर' परागन में पौनहू में
 पातन में पीक में पलासन पगन्त है।
 द्वार में दिसान में दुनी में देस देसन में,
 देखो दीप-दीपनमें दीपत दिगन्त है,
 बोधिन में ब्रज में नवेलिन में वेलिन में,
 बनन में बागन में बगरो वसन्त है ॥

‘एवमेव प्रकृतिवर्णनाया वसन्तवैभव वर्णन प्रसंगे प्रथमे चरणे -
 ‘कूलन में केलि में कछारन में कुंजन में
 ब्यारिन में कलिन कलीन किलकन्त है,’ इति
 वसन्तस्य विकासशोभा कूल-कच्छ-कुञ्जादिषु निर्दिश्यमाना निर्भरं
 मनसि समुदेति। ततो द्वितीय चरणे -

‘कहें ‘पद्माकर’ परागन में पौनहू में
 पातन में पीक में पलासन पगन्त है।’ इति
 पूर्वपिक्षया प्रवृद्धा सा शोभा परत प्रसृतान् परागपवनपल्लवादीन्
 परिव्याव्य परिजृम्भमाणेव परितिष्ठति। ततस्मृतीय चरणे सा वासन्तिकशोभा
 दिग्-दिगन्त-द्वीपादीनधिकरोति-

‘द्वार में दिसान में दुनी में देस देसन-में
 देखो दीप दीपन में दीपत दिगन्त है,’ इति
 किन्तु, चरम चतुर्थचरण यथैव स समापयति तथैव विपुलं विश्वतो
 वर्धमान. स वसन्तो ब्रजवीथी वनितावल्लीप्रभृतिषु प्रत्यक्ष प्रोजृम्भमाण इव
 परिलक्ष्यन्ते-

‘बोधिन में ब्रज में नवेलिन में वेलिन में
 बनन में बागन में बग-यो वसन्त है।’

तहँ अति ललाई उमगि छाई दृगन मॉझ दिखात है ।

जनु वीर रस तन पूरि करि आँखियान व्है उफनात है ।

तन तेज बहु अरु ताउ तीछन चाउ जिहि सोभनि सनो ।

हिम्मतबहादुर को जु तन रन मे सु देखत ही बनो ॥ (हि. बि. ११८)

चित्राकन-कौशल पद्माकर की काव्यकला का प्रमुख आकर्षण है । भूति विधायिनी कल्पना के सशक्त उन्मेषने इनके काव्य में स्वरूपाकन, मुद्रा-चित्रण, अनुभावविधान, हावयोजना, आलवनगत एव तटस्थ उद्दीपन-विभाव-निरूपण, परिवेश और प्रसंग नियोजन बाह्यदृश्य चित्रण के अनेक सजीव, स्वाभाविक प्रभविष्णु एवं मनोहारी निदर्शन प्रस्तुत किए हैं । प्राजल वाग्धारा, सरल शब्दावली और अनुकूल-नाद-युक्त वर्णयोजना के सहयोग ने इन चित्रोक्ति और भी अधिक मर्मस्पर्शी बना दिया है । गत्यात्मक सौंदर्य का, रंगों की समुचित व्यवस्था से जगमगाता, मनोरम चित्रण देखिए —

जाहिरे जागत सी जमुना जब बूडै वहै उमहै वह बैनी ।

त्यो 'पद्माकर' हीर के हारन गग तरंगन को सुखदैनी ।

पाइन के रँग सो रँगि जात सी भाँति ही भाँति सरस्वती सैनी ।

पैरे जहाँई जहाँ ब्रजबाल तहाँ तहाँ ताल में होत त्रिवैनी । (ज. १३)

'बूडै वहै उमहै वह बैनी' में क्रिया-व्यापार का कैसा साफ और बिबग्राही चित्र है ! कार्यकलाप और मुद्रा का एक सुन्दर दृश्य और देखिये —

आई खेलि होरी घरं नवलकिसोरी कहूँ,

बीरी गई रंग में सुगंधन झकोरै है ।

कहै 'पद्माकर' इकंत चलि चौकी चढि,

हारन के बारन के छंद बंद छोरे है ।

घाँघरे की घूमन सु ऊरुन दुबोचै दाबि,

आँगीहू उतारि सुकुमारि मुख मोरै है ।

दतनि अधर दाबि दूनर भई सी चापि,

चौअर पचौअर कै चूनर निचौरै है ॥ (ज १४)

बसतोल्लास के सार्वत्रिक प्रसार का एक चित्र देखिए जिसमें अनुप्रास-विधान द्वारा उत्कृष्ट नादसौंदर्य तथा प्राजलता भी अयोजित की गई है —

कूलन में केलि में कछारन में कुजन में,

क्यारिन में कलित कलीन किलकत है ।

कहै 'पद्माकर' परागन में पौनहू में,

पातन में पिक में पलासन पगत है ।

आवर्त में फँसा पाता है । प्रवत्स्यत्प्रेयसी के इस चित्र में कवि ने यह सघर्ष मूर्तिमान कर दिया है—

सेज परी सकरी सी पलोटति ज्यों ज्यो घटा घन की गरजै री ।
 त्यो 'पद्माकर' लाजन तैं न कहै दुलरी हिय को हरजै री ।
 आली कछू को कछू उपचार करै पै न पाइ सकं मरजै री ।
 जाहि न ऐसे समै मथुरै यह कोऊ न कान्हर को बरजै री ॥ (ज २४८)

भक्ति की व्यजना पद्माकर ने आलबनविधान द्वारा इस प्रकार की है—
 देखु 'पद्माकर' गोविंद की अमित छवि,

सकर समेत बिधि आनंद सो बा ढोहै ।
 क्षिप्तिकत झूमत मुदित मुसुकात गहि,
 अंचल को छोर दोऊ हाथन सो आढो हँ ।
 पटकत पाँव होत पैजनी झुनुक रंच,
 नेक-नेक नैनन ते नीर-कन काढो है ।
 आगे नंदरानी के तनिक पय पीवे काज,
 तीन लोक ठाकुर सो ठुनुकत ठाढो है ॥

(प० पं० २७७)

उद्दीपन विभाव और घृति सचारी से पुष्ट भक्ति की व्यजना देखिए—
 प्रलै के पयोनिधि लौं लहरै उठन लागीं'

लहरा लग्यो त्यो होन पौन पुरवैया को ।
 भरी भरी झाँझरी बिलोकि मँझधार परी,
 धीर न घरात 'पद्माकर' खेवैया को ।
 कहा बार कहा पार जानी है न जात कछु,
 दूसरो दिखात न रखैया और नैया को ।
 बहन न पैहँ धेरि घाटहि लगहै,
 ऐसी अमित भरोसो मोहि मेरे रघुरैया को ॥

(प्र० प० २१)

वीररस की व्यजना में पद्माकर ने अनुभाव योजना से काम लिया है—
 फरके उदंड उमडि कै भुजदंड दोऊ लरन कौं ।

तहँ फूल तन तिगुनो भयी बढि चल्यो जब रन करन कौं ।

तिन चित्त चढ्यो अति चाउ चौगुन सौगुनो साहस भयी ।

लखगुनो लाल परयो सु देखत लोह कौं लपकत थयो ॥ (हि. बि। ११७)

विधायिका ही हुई है। इनका अप्रस्तुतविधान मर्मग्राहिणी दृष्टि और भावप्रेरित सूझ का परिचायक है। रुढिबद्ध उपमानों के प्रयोग में भी मर्मज्ञता अपेक्षित रहती है, ताकि उनका नियोजन वे ठिकाने, अभीप्सित भाव-व्यजना के प्रतिकूल, या उसमें असमर्थ अथवा शिथिल न हो जाय। इन्होंने सर्वत्र इस मर्मज्ञता का परिचय दिया है। परपराभुक्त प्रचलित उपमानों के उचित प्रयोग के अतिरिक्त इन्होंने अपने अवलोकन के आधार पर अनुभव में आये हुए विभिन्न क्षेत्रों से भी अप्रस्तुत चुने। वनस्पति-जगत के कुछ उपमान देखिये—

इहि अनुमान प्रमानियतु तियतन जोवन जोति ।

ज्यों मेहदी के पात में अलख ललाई होति ॥ (ज. २६)

सजनबिहूनी सेज पर परे पेखि मुकतान ।

तबहि तिया को तन भयो मनौ अधपक्यो पान । (ज १८६)

पुलकित गात अन्हात यों अरी खरो छवि देत ।

ऊगे अंकुर प्रेम के मनहु हेम के खेत ॥ (ज ४०६)

पद्माकर ने इन चौदह छंदों का प्रयोग किया—छप्पय, हरिगीतिका, हाकल, डिल्ला, भुजगप्रयात, त्रिभगी, पद्धरी, नाराच, दोहा, चौपाई, सोरठा, चौपई, कवित्त और सवैया ।

छंद-विधान में पद्माकर को सबसे अधिक सफलता कवित्त में मिली है। उनके रचे कवित्तों का विश्लेषण करने पर उनकी सफलता के आधार निम्न-लिखित पाये जाते हैं ।

पद्माकर के सब कवित्त पिंगल के अनुसार खरे उतरते हैं। घनाक्षरी छंद का लयाधार तीन अष्टक अक्षर पर्वों के बाद एक सप्तक पर्व का प्रयोग है (८, ८, ८, ७)। सर्वत्र इस लय और सगीतात्मकता का निर्वाह किया गया है। निर्बाध और गतिमान प्रवाह की योजना के लिए वर्णों और शब्दों का चुनाव और जडाव ऐसा सधा हुआ किया गया है कि उच्चारण करते समय वाणी अनायास ही एक से दूसरे पर फिसलती चलती है। यह प्रवाह और स्वरारोहावरोह भावानुकूल कही चटुल कही उत्ताल, कही विलंबित, कही द्रुत, कही सरल-तरल और कही आवर्तपूर्ण है। शब्दविन्यास की यह प्रतिभा पद्माकर की विशिष्टता है। उनके कवित्तों के शब्द और शब्दानुक्रम बदले नहीं जा सकते। इस दृष्टि से वे सर्वोत्तम क्रम में सजाये सर्वोत्तम शब्द हैं। छंदों की गति-यति, लय और स्वरारोहावरोह को भावानुकूल प्रवाहित और समित करने के लिए छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, वीप्सा और यमक आदि अलंकारों तथा अतरनुप्रास,

द्वार में दिसान में दुनी में देस देसन में,
 देखी दीपदीपन में दीपत दिगंत है ।
 दीथिन धें दज मे नबेलिन मे वेलिन में,
 वनन में वागन में वगर्यो वसत है ॥ (ज. ३८०)

मर्मग्राहिणी उर्वरा कल्पना द्वारा नूतन परिवेशों और प्रसंगों की मार्मिक
 उद्भावना कर उनके सश्लिष्ट चित्रणों में कविने मधुर भावाभिव्यञ्जना की है।
 उदाहरणार्थ हावनिरूपण का निम्नांकित छंद देखिए —

काग के भीरे अभीरन तें गहि गोविंद लै गई भीतर गोरी ।
 भाई करी मन की 'पद्माकर' ऊपर नाई अबीर की झोरी ।
 छीन पितंबर कमर ते सु विदा दई मीड़ि फपोलन रोरी ।
 नैन नचाइ कह्यो मुसकाइ लला फिरि आइयो खेलन होरी । (ज. ४६४)

प्रश्नोत्तर की योजना करने में भी पद्माकर की कल्पना ने अच्छी सफलता
 पाई है। भाषा के स्फीत प्रवाहने कल्पना में चार चाँद लगा दिये हैं। इस
 विषय में उनका एक छंद द्रष्टव्य है —

भूले से भ्रमे से जाहि सोचत लमे से,
 अकुलाने से विकाने से ठगे से ठीक ठाए ही ।
 'कहै' 'पद्माकर' सु गोरे रग बोरे दूग,
 थोरे थोरे अजब कुसुंभी करि ल्याए ही ।
 आगे फौं घरत पर पीछे फौं परत पग,
 भोर ही ते आज कछु औरै छवि छाए है ।
 'कहाँ' आए ? तेरे धाम, कौन काम ? घर जानि,
 तहाँ जावौ, कहाँ ? जहाँ मन धरि आए हो । (ज. ६१)

पद्माकर ने अलंकार-निरूपण पर 'पद्माभरण' नामक एक स्वतंत्र ग्रंथ
 लिखा। इससे स्पष्ट होता है कि ये कविता में अलंकार-योजना को महत्वपूर्ण
 मानते थे। पद्माभरण में अलंकारों के लक्षण तो चंद्रालोक और कुवलयानंद
 के आधार पर लिखे गये हैं परन्तु उदाहरण अधिकांश में मौलिक, स्पष्ट, सही
 और कवित्वपूर्ण हैं। आवश्यकतानुसार, उदाहरण योजना में कहीं कहीं उक्त
 उपजीव्य ग्रंथों से भी सहायता ले ली गई है। व्यापक और प्रौढ़ अलंकार-ज्ञान
 से समृद्ध इस कवि की कविता में अलंकारोंका प्रभूत विनियोग सुकरता और
 सफलता से हुआ है यद्यपि शब्दालंकारों का मोह कहीं कहीं काव्योत्कर्ष-साधन
 में बाधक हुआ है तथापि सामान्यतः पद्माकर की अलंकार-योजना काव्योत्कर्ष

नायिका की गति की चपलता उत्तरार्ध में व्यजित है ।

यही शिल्पविधान पद्माकर ने सर्वेयों की रचना में अपनाया और उसमें भी वे पूर्णतया सफल रहे । ये सर्वेय भाषा की स्वच्छता, सरमता, मधुरता और प्रवाह में उत्कृष्ट हैं । इस लेख में दिये गये सर्वेय इस तथ्य के साक्षी हैं ।

पद्माकर की भाषा प्रसादगुणयुक्त और व्याकरणमम्मत है । इस लेख में उद्धृत उनकी समस्त रचना इसका प्रमाण है । इनका शब्दकोष समृद्ध और कोमलकात पदावली से पूर्ण है । उसमें बोलियों, विभाषाओं और अन्य भाषाओं के प्रचलित, उपयुक्त शब्दों का उदार समावेश है । इनका लगभग प्रत्येक शब्द इनके तूणीर का अमोघ बाण है । सहृदय के हृदय को वेधने में उसका जीहर हम इस लेख में बराबर देखते आये हैं । वह शब्द सम्यक् ज्ञान, सुष्ठु और सुप्रयुक्त है । उसने अपने प्रयोक्ता को लोक में धन और यश प्राप्त कराये । पद्माकर की भाषा की सफाई, समाहार-शक्ति, चित्रात्मकता और सप्रेषणीयता इनके कवित्व की उज्ज्वल आभा है । रीति, गुण, वृत्ति और शब्दशक्ति का सफल विनियोग इनकी प्रौढ रचना में सहज उद्रेक से हुआ । मुहावरो और लोकोक्तियों ने इनकी भाषा में जान डाल दी है । इस लेख में अन्य प्रसंगों में अन्यत्र दिये हुए उदाहरण इनकी भाषा के इन गुणों से ओतप्रोत हैं । मुहावरो और लोकोक्तियों के कुछ और उदाहरण देखिए—

मुहावरे —

१. हेर्यो हरै हरै हरी चूरिन ते चाह्यो जौलौ
तौलौ मन मेरो दोरि तेरे हाथ परि गो । (ज. २२५)
२. गेह में न नाथ रहे द्वारे ब्रजनाथ रहै
कैसे मन हाथ रहे साथ रहै सब सो । (ज. ५०६)
३. अधमउधारन हमारे रामचंद्र तुम
साँचे बिरदैत याते काँचे हम क्यों परै । (प्र. १७)
४. खीझियो न मोपै मुख लागत भले ही राम
नाम हूँ तिहारो जो हमारे मुख लाग्यो हूँ । (प्र. ४२)
५. जहाँ-जहाँ मैया तेरी घूरि उड़ि जाति गंगा
तहाँ-तहाँ पापन की घूरि उड़ि जाति है । (गं. १८)
६. आसन अरघ देत देत निसिबासर
बिचारे पाकसासन को साँस न मिलति है । (गं. १८)

अतर्पति, आवश्यकतानुसार ऋस्व, दीर्घ सवृत वा विवृत वर्णों (Syllables) का चयन, आदि साधनों का प्रयोग किया है। इस कथन की पुष्टि में कुछ उदाहरण लीजिए —

I (क) चटुल (i) आई खेलि होरी घरं नवलकिसोरी कहूँ ।

(11) कहाँ आए ? तेरे, धाम, कौन काम ? घर जानि ।

(ख) उत्ताल-प्रलं के पयोनिधि लौं लहरं उठन लागीं ।

II (क) विलंबित (1) रूप-रस चारुं मुख-रसना न राखे फेरि,
भाषे अभिलाखे तेज उर के मझारतीं ।

(ii) थापति सी चातुरी, सरापति सी लंक अरु ।

आफत सी पारत अरी अजानपन में ।

(ख) द्रुत (1) बोलति न काहे एरो पूछे दिन बोलों कहा ?

(11) कूलन मे केलि में कछारन में कुजन में,

III (क) सरल तरल (1) आरस सो आरत सम्हारत न सीसपट ।

(11) देखु 'पद्माकर' गोविंद की अमित छवि ।

(ख) आवर्तपूर्ण (111) कैसी करो कहाँ जाऊँ कासो कहौं कौन सुने,

(iv) औरै रस ओरै रीति औरै राग औरै रंग,

उपयुक्त नादपूर्ण अथवा अनुरणनात्मक वर्णयोजना से वातावरण, क्रिया और भाव का ध्वनन तथा सप्रेषण किया गया है—

खनक चुरीन की यो ठनक मृदंगन की,

रुनुक झुनुक सुर नूपुर के जाल को । (ज. ३८६)

यहाँ चुरीन, मृदंगन और नूपुर की ध्वनि का ध्वनन करके वातावरण सप्रेषित किया गया है—

मोहिं झकझोरि डारी कचुली मरोरि डारी ।

तोरि डारी कसनि बियोरि डारी बँनीत्यो । (ज. ८६)

झकझोरि, मरोरि, तोरि और बियोरि क्रियाओं के उच्चारण से उनके कार्यों का ध्वनन होता है ।

इस कला के सर्वयो से भी दो उदाहरण देखिये—

जाति चली वृजठाकुर पै ठमकाँ ठमकाँ ठुमकी ठकुराइन । (ज. २३२)

यहाँ चरण के उत्तरार्ध से जाने की गति ध्वनित की गई है—

लै फिरकी-फिरकी-सी फिरें थिरकी-थिरकी खिरकी-खिरकी में (ज. ५७०)

कवि पदमाकर के काव्य में कला-पक्ष

भारतीय आचार्यों के विवेचन में काव्य के कलापक्ष के लिए 'वक्रोक्ति' शब्द का प्रयोग मिलता है। यद्यपि 'वक्रोक्ति' को कतिपय आलंकारिकों ने अलंकार मात्र के मूल में अनुस्यूत रहने वाले व्यापक एवं सामान्य तत्त्व के रूप में देखा है। और कुछ एक आचार्यों ने शब्दालंकार के एक भेद-विशेष के रूप में। कुंतक तो उसे काव्य की आत्मा के ही रूप में मानते हैं। फिर भी अभिनवगुप्त ने अपने 'लोचन' में दो स्थानों पर 'वक्रता' का स्वरूप बताया है—एक तो रस विवेचन के प्रसंग में और दूसरे अलंकार-निरूपण के सन्दर्भ में। रस विवेचन के प्रसंग में उन्होंने बताया है कि जिस प्रकार नाट्य में लोकधर्मी तथा नाट्य-धर्मी अभिनय के माध्यम से 'रस' की निष्पत्ति की जाती है उसी प्रकार काव्य में भी तत्स्थानीय स्वभावोक्ति एवं वक्रोक्ति से रसवार्ता चलायी जा सकती है। अर्थात् नाट्य में जो स्थान लोकधर्मी को है, काव्य में वही स्वभावोक्ति को, नाट्य में जो स्थान नाट्यधर्मी को है काव्य में वही वक्रोक्ति को। अभिनव ने यह भी बताया है कि लोकधर्मी एवं नाट्यधर्मी का सम्बन्ध भित्ति तथा उस पर खचित चित्र से निरूपित किया जा सकता है। इस प्रकार उन्होंने यह बताना चाहा है कि लोकधर्मी मूल आधार है—वर्ण्य है, पर नाट्यधर्मी के कारण ही उसमें सौन्दर्य है। नाट्यधर्मी नाट्य का सौन्दर्याधायक पक्ष है। ठीक वही स्थिति काव्य में स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति की है। यदि स्वभावोक्ति मूल वस्तु है—तो उसको काव्योचित सौन्दर्य प्रदान करने का साधन 'वक्रोक्ति' है। अलंकार निरूपण के प्रसंग में उसी अभिनवगुप्त ने बताया है कि 'वक्रता' शब्द एवं अर्थ की लोकोत्तर रूप में सन्निधि है। यहाँ लोकोत्तर रूप में सन्निधि का अभिप्राय काव्योचित रूप में सन्निधि ही है। इस प्रकार दोनों ही स्थानों में वक्रता या वक्रोक्ति-का सम्बन्ध काव्योचित भगी से ही है—जिसके कारण लोकगत पदार्थ अपने नीरस स्वभाव को छोड़कर लोकोत्तर और सरस हो जाते हैं। इतना अन्तर अवश्य है कि रस विवेचन वाली 'वक्रोक्ति' अलंकार विवेचन वाली 'वक्रता'—से व्यापक अर्थ रखती है—इसीलिए काव्य गत समस्त सौन्दर्याधायक तत्वों या विधाओं से उसका संबंध है—केवल अलंकार से नहीं। इस प्रकार काव्य की

लोकोक्तियाँ —

१. साँचहू ताको न होत भलो जो न मानत है कही चार जने की । ज. १७६
२. भूलिहू चूक परै जो कहूँ तिहि चूक की हूक न जाति हिये ते । ज. १७८
३. आपने हाथ सो आपने पायें पै पाथर पारि परयो, पछिताने । ज. १८०
४. एक जु कंजकली न खिली तो कहा कहूँ भौर को ठौर है नाही । ज. ३६६
५. जो विधि भाल में लीक लिखी सो बढाई बढै न घटै न घटाई । ज. ४६६
६. कैसी भई तुम्है गंग की गैल में गीत मदारन के लगे गावन । ज. ६४४

पद्माकर की काव्य-कला के इस विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि वे कुशल और सफल कवि थे ।

‘ भाषा की सब प्रकार की शक्तियोंपर इन कवि का अधिकार दिखाई पड़ता है । कही तो इनकी भाषा स्निग्ध, मधुर पदावली द्वारा एक सजीव भावभरी प्रेम मूर्ति खड़ी करती है; कही भाव या रस की धारा बहाती है । कही अनुप्रासों की मिलित शकार उत्पन्न करती है, कही वीर-दर्प से क्षुब्ध-वाहिनी के समान अकड़ती और कड़कती हुई चलती है, और कही प्रशान्त सरोवर के समान स्थिर और गभीर होकर मनुष्य जीवन की विश्रान्ति की छाया दिखाती है । सारांश यह कि इनकी भाषा में वह अनेकरूपता है जो एक बड़े कवि में होनी चाहिये । भाषा की ऐसी अनेक रूपता गोस्वामी तुलसीदासजी में दिखाई पड़ती है । ’

प रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. २९५

एव नायिका भेद के लक्षण ग्रन्थों में ही स्थित हैं। भक्ति और वैराग्य की कतिपय रचनाएँ तो निमित्तजनिर्वेद का प्रकाशन हैं, पर भक्ति की कतिपय रचनाओं में काव्योचित भाव एव वक्रता की प्रायः एकान्वित स्थिति है। प्रशस्ति काव्य का 'भाव' पक्ष नितात हलका है—उसके कई कारण हैं—एक तो वर्ण्य नायक ही उतना श्रद्धेय नहीं है—दूसरे इनकी वृत्ति भी मूलतः अनुरूप नहीं है—तीसरे ग्राहकों में भी नायक के प्रति सस्कार नहीं है। अतः ओजस्वी वर्ण एव संघटना के माध्यम से वे कृत्रिम रूप में भाव-पक्ष की कमी पूरी करते हैं। निष्कर्ष यह कि इनमें सर्वत्र एकान्विति ढूँढना या पाना सम्भव नहीं है। पर इसके साथ ही पद्माकर उन कवियों में भी नहीं हैं जो केवल व्युत्पत्ति और अभ्यास के बल से परम्परागत वक्रताविधाओं की सायास योजना से ही काव्य-शरीर को आकर्षक बनाने का निरर्थक प्रयत्न करते हैं, कारण उपर्युक्त विवेचना से जहाँ एक ओर यह सुनिश्चित है कि उनमें सर्वत्र भाव और कला की एक-रस एकान्विति नहीं है—वही दूसरी ओर यह भी स्पष्ट है कि इस तत्त्व का उनमें आत्यंतिक उच्छेद या अभाव भी नहीं है—यद्यपि जिस क्षेत्र में उनकी वृत्ति सर्वाधिक रम सकी है—उसमें भी वे सर्वथा उन्मुक्त नहीं हैं। यह उनकी सीमा है। उनका कवि-व्यक्तित्व इस सीमा को लाघ नहीं सका है।

इस सीमित-परिधि में जब हम उनका कलात्मक मूल्यांकन करने बैठते हैं तो सर्वप्रथम उनके प्रशस्ति-काव्य का वह कलात्मक पक्ष आता है जहाँ सायास शब्द-सीष्ठव या नाद-सीष्ठव ही ले देकर इनका सब कुछ कविकर्म (काव्य सर्वस्व) जान पड़ता है। किसी भी भाव को या अनुभूति को साकार करने के लिए काव्य अपने ध्वनि और अर्थ-दोनों पक्षों से परस्पर प्रतिस्पर्द्धी योग प्रदान करता है। ध्वनि का विन्यास ओजस्वी और मधुर-दोनों ढंग का हो सकता है। वीर-रस के प्रसंग में ओजस्वी वर्णों एव संघटना का विधान होना चाहिए। जहाँ तक ओजस्वी वर्ण योजना का सम्बन्ध है—उसके कई प्रकार वीरोचित स्थलों में विनियुक्त दिखाई पड़ते हैं। एक तो कटु वर्णों का प्रयोग, दूसरे आनुप्रासिक वर्ण योजना, तीसरे द्वित्व का प्रयोग। पद्माकर की वीर रसान्तर्गत ओज गुण की व्यञ्जना के लिए उक्त तीनों विशेषताएँ इस पक्ष में स्पष्ट हैं—

अरि कट्टि कट्टि विकट्ट चट्टि सु वट्टि भूतन को दये ।

(हि. व. वि. पृ. २२)

इस पंक्ति में 'ट' कटुवर्ण के रूप में, द्वित्व के रूप में तथा

वक्रोक्ति या कला पक्ष को परस्पर पर्याय मानकर उसके विभिन्न पक्षों की या विधाओं की दृष्टि से हमें यहाँ पद्माकर के कलापक्ष का विवेचन प्रस्तुत करना है ।

सौन्दर्य सश्लेष में है, विश्लेष में नहीं, इसीलिए जिस काव्य का वर्ण या स्वभाव सश्लिष्ट होगा—वही सौन्दर्याधायक तत्त्व भी सार्थक होंगे, वही काव्योचित वक्रताविधायी भी सफल होगी । आपाततः विश्लिष्ट प्रतीत वर्ण का सश्लेषक तत्त्व है—अनुभूति या भाव पक्ष । अखण्ड और एकान्वित निर्गुण 'भाव' ही खण्ड-खण्ड पदार्थों के माध्यम से साकार होता है । यही यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि सौन्दर्य का सबध इसी कवि-गत भाव या अनुभूति पक्ष से है । यदि वह तत्त्व काव्य नामधारी कृति के मूल में विद्यमान है, जो स्वतः सुन्दर है तो वह अपने से अविच्छेद्य बाह्य आकार में भी सुन्दर होगा । आकारगत सौन्दर्य आत्मगत सौन्दर्य का ही प्रतिबिम्ब है । ऐसे ही आकारों को देखकर लक्षणकारों ने सौन्दर्य-स्रोतों का विवेचन किया है । काव्य के आकार में सौन्दर्य का विश्लेषण करने के लिए आचार्यों ने गुण, गुणोचित वर्णयोजना, अलंकार योजना, सघटना, काव्योचित शब्द-सामर्थ्य तथा अन्यविध कक्रता-विधाओं को खोज निकाला है ।

इस प्रसंग में पहला प्रश्न यह उठ खड़ा होता है कि क्या पद्माकर उन कवियों की श्रेणी में हैं जिनका आत्मगत सौन्दर्य (व्युत्पत्ति एव अभ्यास से निरपेक्ष) स्वतः या अनायास काव्य शरीर में प्रतिबिम्बित हो जाता है या उनकी श्रेणी में जो व्युत्पत्ति और अभ्यास के बल से परम्परागत कलाविधाओं की सायास योजना से काव्य-शरीर को आकर्षक बनाते हैं ? पहली स्थिति उनमें तब सम्भव है जब अनुभूति पक्ष एव कलापक्ष स्वभावोक्ति एव वक्रोक्ति की उनकी समस्त कृतियों में अविच्छेद्य और एकीकृत स्थिति हो, पर पद्माकर के समीक्षक इस निकष पर उनकी समस्त कृतियों को खरी उतरते नहीं पाते । उनकी समस्त रचनाएँ त्रिविव हैं— प्रशस्ति काव्य, लक्षणग्रन्थ तथा भक्ति काव्य । इन सबों पर जब हम अनुभूति-पक्ष से सोचते हैं या भाव पक्ष से विचारते हैं— तो देखते हैं कि पहले में वीर, दूसरे में श्रृंगार एव तीसरे में भक्ति-मूल भाव है । इन तीनों में से सर्वाधिक तन्मयता श्रृंगारिक रचनाओं में लक्षित होती है—वहाँ दरवारी युग-चेतना और व्यक्ति चेतना का सामरस्य है—पर उस प्रकार की रचनाएँ भी उन्मुक्त अभिव्यक्ति नहीं पा सकती हैं—उन्हे भी 'लक्षण' की सँकरी प्रणालिका में दबकर व्यक्त होना पड़ा है । उनकी प्रायः समस्त श्रृंगारिक रचनाएँ 'पद्माभरण' एव 'जगद्धिनोद' जैसे अलंकार

झमझम झला से बानवर, चपला चमक बरछीन की ।

भननात गोलिन की भनक, जनु धुनि धुकार झिलीन की ।

प्रशस्ति काव्य के वीरोचित स्थलो मे जो अप्रस्तुत प्रयुक्त हुए है—वे प्रायः वर्षाऋतु के है वहाँ ध्वज वक—पवित है, उत्तुंग मतग मेघ है, धूरि-धारा धुरवा है, बरछी की चमक चपला की कौध है और गोलियों की भनक-झिल्ली की झनकार है, बाणावली झरी है । इन स्थलो मे सादृश्यमूलक उपमा, रूपक एवं उत्प्रेक्षा अलंकारो की योजना है । इन अप्रस्तुतो मे से कतिपय वर्ण्य का स्वरूप तो स्पष्ट अवश्य करते है—पर झिल्ली की झनकार से रणोचित भया-बहता को हत्या कर दी गई है । अन्तिम चरण की वर्ण योजना भी ओजस्वी नहीं बन पाई है । निष्कर्ष यह कि जहाँ तक प्रशस्ति काव्यो का सबध है—न तो यहाँ अनुभूति का आवेग है और न तदुचित वक्रता का विधान । वैसे साहित्य मे कलागत निष्कर्ष तो सापवाद होते ही है ।

ऐतिहासिक क्रम से इनकी दूसरी भाव-भूमि की रचनाएँ है—लक्षणग्रन्थ — पद्माभरण और जगद्विनोद । लक्षण के कूलो मे प्रवाहित होनवाली लक्ष्यसरिता का मूल स्रोत श्रृंगार-भावना है । दरबारी चेतना तो अनुरूप थी ही, पद्माकर को सर्वाधिक वृत्ति भी यही रमो हुई लक्षित होती है । अभिनवगुप्त ने भी कहा है कि प्रमुखता प्राणिजन्मजात 'सुखास्वादसादर' हुआ करता है अतः रति-वृत्ति की सर्वत प्रमुखता प्राथमिकता तथा व्यापकता भी स्वीकार की गई है । स्वयं आलोच्य कवि ने श्रृंगार को रसराज कहा है इस श्रृंगार भावना को फिर भी उन्मुक्त- अभिव्यक्ति लक्षण नियन्त्रित हो गई है । उक्त दोनों ही कृतियों मे से पहले मे 'देखि कविन को पन्थ' तथा दूसरे मे 'सरस ग्रन्थ रचि देहु' निर्माण की परम्परा का पालन और परकीय प्रेरणा सूचित करते है । हमारा यहाँ विवेच्य यह नहीं है कि लक्षण का निरूपण कितना मौलिक है और उसके स्रोत क्या है ? हमे तो अपनी दृष्टि लक्ष्य-गत वक्रता की विधाओ, भाव और कला की एकान्विति के विश्लेषण मे केन्द्रित करनी है । निश्चय ही प्रशस्ति काव्य की कलात्मकता की भांति इस क्षेत्र की कलात्मकता या वक्रता-विधाएँ केवल परम्परा परिमित ही नहीं है—मौलिक भी है । उचित भी है—जहाँ की भावधारा अनारोपित और वेगवती होगी वहाँ उसकी उच्छलित वागात्मक तरंगे अनुरूप- वक्रताविधाओ से विभूषित होगी ही ।

'पद्माभरण' की अपेक्षा 'जगद्विनोद' मे इनका श्रृंगारी कवि निखर कर आया है । 'पद्माभरण' मे लगता है कि वे अपनी काव्य-प्रौढ़ि प्रदर्शित भी

आनुप्रासिक पर्यावृत्ति के रूप में भी प्रयुक्त हुआ है। पर कही-कही यह प्रवृत्ति हास्यास्पद स्तर का स्पर्श करती है--देखे--

‘धम धम धमाधम जम जमाजम धम धमाधम व्है ढई ।

चम चम चमाचम तम तमातम छम छमाछम छिति छई ॥ (वही)

इन पंक्तियों में, जो उसी प्रसंग में कही गई हैं, लगता है किसी वर-यात्रा में बजते हुए ताशा एव धीसा के बजने का अनुकरण किया जा रहा हो। ‘छमछम छमाछम’ से नृत्य की बची हुई गति का भी संकेत हो जाता है। ऐसा निरर्थक और आयास-साध्य प्रयास उनकी कला को हीनप्रभ बना देता है। ध्वन्यालोककार ने इसीलिए शक्त कवि को भी ऐसे प्रयास से विरत होने का उपदेश दिया है।

ओजस्वी सघटना सामासिक-सघटना है। हिन्दी स्वयं भाषा-विकास की अवस्थाओं की दृष्टि से सयोगावस्था से वियोगावस्था की ओर प्रवहमान है। ग्रियर्सन, चटर्जी आदि भाषा वैज्ञानिक इस तथ्य को स्पष्ट ही समर्थित करते हैं कि नव्य भारतीय आर्य भाषाओं के मध्यवर्ती रूप पश्चिमी हिन्दी की वियोगात्मकता उसकी प्रकृति है। अभिप्राय यह कि सामासिकता पश्चिमी हिन्दी की प्रकृति नहीं है। विहारी तीन चार पदों तक की समस्त पदावली का प्रयोग करते हैं—फिर भी उसमें ‘प्रसन्नता’ रहती है। उस सामासिक सघटना की विगर्हणा अधिक की गई है जिसमें ‘प्रसाद’ गुण न हो। रत्नाकर जी में सामासिक-प्रवृत्ति अधिक है—कदाचित् यह गौड प्रभाव हो। पद्माकर इस दोष से वंचित हैं, प्रशस्ति-काव्य के मगलाचरण में ‘केसी-कस-वच्छ-वक-रच्छस-दडन’ अवश्य पाँच-छ पदों की सामासिक सघटना है—पर उसमें ‘प्रसाद’ गुण मौजूद है। फलतः वाञ्छित अर्थ तक पहुँचने में सामासिकता प्रतिरोध नहीं डाल रही है। प्रशस्ति काव्यों में उत्साह व्यजना के अनुरूप हिन्दी की प्रकृति के अनुल्लघन करने के कारण सामासिक सघटना का प्रयोग नहीं के बराबर है।

ध्वनि पक्ष को छोड़कर जब हम वीरोचित अर्थ योजना की ओर आते हैं—तो देखते हैं कि न तो वीरोचित सश्लिष्ट दृश्य ही है और न अनुरूप अलंकार-योजना ही। एक उदाहरण ले—

तह रन उतग मतग मानो उमडि वददल से रहे ।

चहुँ खोर घुरवा से घुमडि धर धूरि धारन के थहे ।

उन स्थलो में मिलेगा जहा सखिलष्ट-अर्थयोजना और हृदयग्राही भाव-व्यञ्जना की आपेक्षिक कमी है । एक उदाहरण ले—

चहचही चहल चहूँवा चारु चदन की,
 अन्द्रक चुनीन चौक चौकनि चढी है आव ।
 कहै 'पद्माकर' फराकन फरमवद, फहरि
 फुहारन की फरस फगों है फाव ।
 मोद मदमाती मन मोहन मिले के काज,
 साजि मन मन्दिर मनोज कैसी महताव ।
 गोल गुल गादी गोल गिलमै गुलाव गुल,
 गजक गुलावी गिटुन ग्ले गुलाव ॥ (२०७)

यहा 'प्रौढा वासकसज्जा' का निरूपण है । यहा प्रौढा वासकसज्जा की सजी सखिलष्ट चित्र-योजना नहीं है—यहा मिलन वेला में उठने वाली विभिन्न भावलहरियों का उच्छलन 'मोद मदमाती' तक ही सीमित है । केवल मृग्य एवं विलास की सामग्रियों का, जो सजावट में उपयोगी है— आनुप्रासिक वर्णन है । कवि का जितना मनोयोग 'च' 'फ' 'म' 'ग' एवं 'ल' की आवृत्तिमूलक योजना पर है— काव्याकर्षण का जितना वह यहा भारवाही है— उतना अन्य आंतरिक तत्व नहीं । पर कही-कही हार्दिक-भाव और अभिव्यक्ति एकाकार भी हो गई है, जैसे—

सखि ब्रजवाल नन्दलाल सो मिलै के लिये,
 लगनि लगालगि मे लमकि लमकि उठै ।
 कहै 'पद्माकर' चिराग ऐसी चादनी-सी,
 चारो ओर चौकन में दमकि-चमकि उठै ।
 झुकि-झुकि झूमि-झूमि झिलि-झिलि झेलि-झेलि
 झरहरी झापन में झमकि झमकि उठै ।
 दर-दर देखौ दरीखानन में दौरि-दौरि,
 दुरि-दुरि दामिनी सो दमकि-दमकि उठै ॥ [२५]

यहा मध्या वासकसज्जा का वर्णन किया गया है । प्रौढा वासक-सज्जा में रति की ही मात्रा प्रौढा रहती है लज्जा की नहीं, अतः वहाँ बाह्य सामग्री की योजना जमकर दिखाई है और अन्तर उल्लास का कम, पर मध्या में बाह्य सामग्री की साज-सज्जा द्वारा आंतरिक लज्जा और रति के द्वंद्व में रति की खुली विजय या खुला चित्रण नहीं किया गया है, परन्तु रति मूलक उत्थान

नहीं करना चाहते। वहाँ तो एक ही दोहे के पूर्वार्ध में लक्षण और उत्तरार्ध में लक्ष्य पर्यन्त स्पष्टतापूर्वक प्रस्तुत कर दिये गए हैं। 'जगद्विनोद' रस-निरूपक ग्रंथ है—जहाँ लक्षण के बहाने लक्ष्य निर्माण पर अधिक दृष्टि है। यही कारण है कि जगद्विनोद में एक एक लक्षण के एक की जगह अनेक सरस उदाहरण प्रस्तुत किए गये हैं। दूसरे यहाँ का छन्द भी 'पद्माभरण' की भाँति लघु-काय एव सांगीतिक नाद हीन छन्द नहीं है। निष्कर्ष यह कि यह पद्माकर की वह कृति है जहाँ आखिर एव अर्थ काव्योचित सौन्दर्य की सृष्टि में परस्पर प्रतिस्पर्धी लक्षित होते हैं। श्रृंगार के इन उदाहरणों में पद्माकर को 'कल्पना' केवल व्युत्पत्ति एव अभ्यास से परिचालित नहीं है, बल्कि इस क्षेत्र के सूक्ष्म निरीक्षण तथा जीवनगत वास्तविक अनुभूति का रस लेकर सक्रिय हुई है। काव्य की दृष्टि से इसीलिए वे यहाँ सफल हो पाये हैं। यहाँ न तो बिहारी के दोहों की तरह अर्थ ज्ञान के लिए अपेक्षित लम्बी चौड़ी प्रसगाद्भावना की कठिनाई है, न घनानन्द के सूक्ष्म भावना भेदों को दुष्प्रवश्य गहराई, न केशव की अप्रसन्न और अप्रयुक्त पदावली और न देव के से उत्थापित बन्धान का अनिर्वाह। सहज निरीक्षण एव अनुभव का स्वाभाविक और स्वच्छ वाणी में काशन इस क्षेत्र को इनकी अपनी विशेषता है।

पद्माकर के आश्रय बदले हैं, वर्ण्य बदले हैं और भावभूमियाँ बदली हैं। पर आद्योपात्त कोई चीज नहीं बदली है तो वह है वर्ण-मैत्री और आनु-प्रासिक योजना की प्रवृत्ति और इनके द्वारा नाद-सौन्दर्य की सृष्टि। काव्यगत मूर्तविधान, चित्रकला की और सौन्दर्य संगीतकला की सहायता लेता है। एतदर्थ कटु वर्ण त्याग, असामासिकता, संगीतमय वृत्ति विधान, लय, अत्यानु-प्रास, यति पर मोड़ लेने वाले मध्यानुप्रास, वर्ण्यगत माधुर्य, स्वभावगत माधुर्य का महाराग लिया जाता है। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि यदि रूपक सम्राट् तुलसी है और स्वरूपोत्प्रेक्षा सम्राट् सूर, हेतूत्प्रेक्षा के जायसी और विरोध शैली के सशक्त प्रयोगका घनानन्द है तो अनुप्रास के सफल निर्वाहक पद्माकर। वैसे सहृदय-धुरीण आनन्दवर्धन ने माधुर्य-गुण समन्वित रसों के निर्वाह-सूत्र को नितांत कोमल माना है—अतः कवियों को सचेत किया है कि यदि वे रस निर्वाह चाहते हैं तो प्रतिभा को एकतान रखे, आयाससाध्य शब्दालवगों की ओर प्रतिभा का मुख न मोड़ें, आचार्य शुक्ल भी इस प्रवृत्ति के अतिरेक से इन लोगों पर सन्तुष्ट नहीं हैं। पर अनुप्रास योजना पद्माकर की प्रकृतिगत विशेषता हो गई है—जो उनसे छूट सी नहीं पाती या वे उसे छोड़ नहीं पाते। फिर भी तारतमिक दृष्टि से देखा जाय तो इसका अधिक आग्रह

भावोचित स्वरूप स्पष्ट करने में सहायक हुए हैं — ‘भाजि गई लरिकाई मनो लरिके करिकै दुहुँ दुंझि औधै’ ‘ज्ञातयौवना’ नायिका का वर्णन है। यहाँ का स्वरूपोत्प्रेक्षा द्वारा वस्तु का स्वरूप नितात काव्योचित ढंग से व्यक्त हुआ है जिसमें उरोजो को ओधी दुदुभि के रूप में सभावित किया गया है। इस में एक Suppressed Imagery भी निहित है और वह यह है कि जैसे पराजित मनोवृत्ति का चिबिल्ला लडका, न कुछ, तो विजयी की वस्तु को इधर-उधर ढकेल कर भाग जाता है वही दृश्य वय सन्धि में यौवन और शैशव के युद्ध के अनन्तर पराजित लरिकाई के मानवीकरण द्वारा दिखाई गई है।

अलकारों से तो भाव-सामग्री को सुसज्जित करने का प्रयास हुआ ही है— सश्लिष्ट चित्रों की योजना भी जगद्विनोद में स्वभावार्कन के रूप में नितात मनोरम हुई है। भावानुरूप चुनी हुई चेष्टाओं, हावों और अनुभावों का विधान तो है ही—आलम्बन की दृष्टि से उसके स्थिति-विशेष की हृदयग्राहक योजना भी पद्माकर का एक उत्तरेखनीय कलागत विशेषता है। दूसरे क्षेत्र में वही सफलता प्राप्त कर सकता है जिसने स्वयं अपनी आँखोंसे उनका सूक्ष्मेक्षण किया हो। सुरतश्राता, सद्य स्नाता के चित्र बहुत ही स्वाभाविक बन पड़े हैं—सालकृत भी और निरलकृत भी। सुरतश्राता का अलकृत चित्र इस प्रकार है—

कै रति-रग थकी यिर हवै परजक में प्यारी परी सुख पाइकै ।

त्यो ‘पद्माकर’ स्वेद के बूद रहे मुकुनाहुल रो तन छाड़ के ।

बिदु रचे मेहदी के लसै कर, ता पर यो रहयो आनन आइके ।

इदु मनो अरविद पै राजत इद्रबधून के बूद बिछाड़ कै । (४८८)

सुरत-श्राता नायिका थककर पर्यंक पर सुख की नीद में मग्न है। शरीर पर मुक्ताकल की भाँति प्रस्वेद कण अभी भी झलमला रहे हैं। मेहदी की अरुण बूदों से विभूषित हथेली पर मुख रखकर सोई हुई नायिका ऐसी जान पड़ती है—मनो कमल पर इद्रबधूतियों को बिछाकर चद्रमा ही सो रहा हो : ‘इदु’ में कुतक की पर्यायवक्रता अथवा आनन्दवर्द्धन की प्रकृतिगत आर्थी व्यञ्जना भी निहित हैं। ‘चद्र’ के अनेक पर्यायवाची शब्दों के रहते हुए ‘इदु’ शब्द का प्रयोग शब्द-शक्ति-सौन्दर्य की दृष्टि से भी श्लाघ्य है। ‘इदु’ की व्युत्पत्ति (‘इदि परमैश्वर्ये’ और) परमैश्वर्यार्थक ‘इदि’ धातु से है—जिससे अप्रस्तुत गत परमैश्वर्य भी व्यञ्जित है—और उससे प्रस्तुत का ऐश्वर्य विशद होता है। इसी प्रकार ‘आलस्य’ और ‘विबोध’ के चित्र भी अत्यंत सश्लिष्ट और मनोहर हैं।

और आंतरिक उछाह को आखर-अरथ मिश्रकर साकार कर दे रहे हैं। श्रृंगारस्थ माधुर्य गुण के अनुरूप प्रथम एवं तृतीय स्पर्श वर्णों की कोमलावृत्ति नियोजित हैं। एक पवित में अवग्य चतुर्थ स्पर्श वर्ण की, जिसे ओजस्वी माना गया है—योजना हुई है, पर उसके बिना हृदय का वेश साकार नहीं हो पा रहा या अतः उसे अनुरूप नहीं कह सकते।

शब्दालंकारों में अनुप्रास का ही नहीं, लाट एवं यमक का भी मनोरम उपयोग और निर्वाह जहाँ तहाँ किया गया है—

सोभित सुमनवारी सुमना सुमनवारी,
 कौनहू सुमनवारी को नहि निहारो है ?
 कहै 'पद्माकर' त्यों बावनू वसन वारी,
 वा व्रजवसनवारी ह्यो-हरनहारी है ।
 सुवरनवारी रूप सुवरनवारी सजै,
 सुवरनवारी काम-कर की सँवारो है ।
 सीकरनवारी सेदसीकरनवारी रति
 सी करनवारी सो वसीकरन वारी है ॥

इस दृष्टि से इसमें 'पतत्प्रकर्ष' नहीं है। 'कथित पदत्व' पौनरुक्त्य और भी नहीं है। यहाँ अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनि की स्थिति तो नहीं है, पर 'को नहि निहारो है ?'—में काव्याक्षिप्त गुणीभूत व्यंग्य की स्थिति अवश्य है। तीसरी पंक्ति में वहाँ स्पष्ट ही 'गम्योत्प्रेक्षा' का भी चमत्कार निहित है जहाँ 'काम कर का सवारो है'—का प्रयोग है। अन्तिम पंक्ति में एक तरफ यमक का छटा और दूसरा ओर आकर्षक एवं सश्लिष्ट चित्र भी प्रस्तुत किया गया है। चित्र इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है कि नायिका के वदन में सीतकार और ऊपर मोती की सी झलकती हुई पसीने की बूंदें उभर आवें। यहाँ नायिका का 'विलास' नामक स्वभावज अलंकार अंकित है। दयित को अवलोकन वेला में अगगत, वचनगत एवं व्यापारगत आकर्षक चेष्टाओं का होना ही 'विलास' है। पद्माकर ने यदि अन्तिम पंक्ति में उक्त चित्र न प्रस्तुत किया होता तो यमक के लोभ ने उन्हें 'लक्षण' से अनियंत्रित कर दिया होता। लक्षण एवं लक्ष्यसे हटकर रस की दृष्टि से देखें, तो निश्चित ही ऊपर के तीन-चौथाई अंश में उनको प्रतिभा केवल अलंकार योजना में सक्रिय है—'विलास' अलंकार की योजना में कम।

इनकी प्रतिभा का सरम्भ शब्द-सौष्ठव पर जितना है-तुलना में अर्थालंकारों पर कम। फिर भी अनेक स्थलों पर सादृश्य मूलक अलंकारों की नितात काव्योचित योजना हुई है—अर्थात् वे प्रस्तुत गत रूप, गुण एवं क्रिया का

वह क्रिया से चातुर्य की व्यजना प्रस्तुत करे। पर प्रस्तुत क्रिया श्रृंगारी नायक की किमी सहृदय इलाध्य-वैदग्ध्य की झलक प्रस्तुत नहीं करती। इस क्रिया से जहाँ एक ओर सुरुचिपूर्ण पाठक नायक की छिछली वृत्ति देखता है वहाँ दूसरी ओर उससे तादात्म्य प्राप्तकर श्रृंगार का अनुभव करना तो दूर—उल्टे उसे हास्य का आलम्बन बना लेता है। यद्यपि श्रृंगार के अग रूप में या सचारी रूप में हास की योजना ही होती है पर इस प्रकार का सारा समारम्भ हास पर्यवसायी ही हो जाता है। आर्यी व्यजना का अर्थ शक्ति-मूल-ध्वनि के काव्योचित प्रयोगों के साथ गाढ़ा व्यजना या शब्द शक्तिमूलध्वनि के उदाहरण नगण्य है। इस प्रकार लक्षणनिर्यंत्रित श्रृंगार की तरंगों में प्रायः शास्त्रीय समस्त वक्रता-विधाओं का मनोरम प्रयोग दिखाई पड़ता है। परिस्थितियों की प्रतिकूलता, अवस्था की परिणति मसार के विरम पर्यवसायी रूपको प्रकट कर देती है—कदाचित् अंतिम दिनों में और अधिक वैराग्य तथा भक्ति में उनकी वृत्ति रम गई है। इस प्रकार की मनोवृत्ति कलाप्रियता से भी सहज ही विरत हो जाती है। अतः वैराग्य एवं भक्ति भाव की भूमिका की अंतिम रचनाओं में कलात्मकता का प्रयोग कुछ सीमित हो गया है। पर यहाँ भी ध्यान देने से यह स्पष्ट है कि वैराग्य की भूमिका की रचनाओं की अपेक्षा भक्ति की भूमिका पर की गई रचनाओं में मित्र ऋषि की वाणी सहज ही वक्र रूप धारण कर गई है। 'गंगा' के प्रति भक्तिभाव से भरे हुए हृदय का एक वह उद्गार देखे जहाँ व्याजस्तुति का निर्वात काव्योचित विधान हुआ है।

पापी एक जात हुतो गंगा के अन्हाइत्रे को,
तासो कहै कीऊ एक अधम अपान में ।
जाहु जनि पथी उत विपति विसेषि होति,
मिलेगो महान् पालकूट खान-पान में ।
कहै 'पद्माकर' भुजगनि बँधेंगे अग,
रग में सुनारी भूत चलेंगे मसान में ।
कमर कसैग गजलाल तत्काल, विन
अंगर फिरैगो तू दिगवर दिसान में ॥ (२४)

यहाँ का वाच्यार्थ निदा-परक प्रतीत होता है, पर ध्यानपूर्वक देखने से स्पष्ट है कि ये सब विशेषताएँ भगवान् शंकर को हैं। अतः गंगान्तान को जाने वाला व्यक्ति अवस्था हो जायगा—यह व्यंग्यार्थ प्रशमात्मक है। उगी प्रकार एक ओर उक्ति में कवि का कहना है कि गंगा के पास वह भात जिन-जिन अमिलापावों से आया—मन का उलटा ही उने मिला। वह चाहता था, पचभूतों

उपचारकृता अथवा लाक्षणिक और व्यञ्जक प्रयोगों द्वारा काव्योचित शब्दों के प्रयोग का कौशल तारतमिक दृष्टि से कम है—पर है वह भी । लाक्षणिक प्रयोग तो मुहाविरो और वहावतो में सिमित कर रह गये हैं और वहाँ वे निरुद्ध-लक्षणा का आश्रय लेते हैं । निरुद्ध-लक्षणा सहृदय श्लाघ्य व्यंग्याश नहीं होता । लक्षण के अनुरोध से कुछ व्यञ्जना के उदाहरण अवश्य प्रस्तुत किये गये हैं । एक तो कतिपय आलंकारिक योजनाओं में व्यञ्जना का सहारा लिया है—दूसरे वस्तु व्यञ्जना और भाव व्यञ्जना में भी । अप्रस्तुत प्रशंसा और सूक्ष्म जैसे आलंकारिक प्रयोग भी हैं—जहाँ व्यञ्जना सक्रिय होती है—

कनकलता श्रीफल फरी, रही विजग वन फ़लि

ता हित तज ययो दावरे अरे मधुप गत भूल ।

‘वचनविदग्धा’ नायिका की उक्ति है । यहाँ अभिप्रेत अर्थ वाच्य अर्थ से ढँका हुआ है । काव्य का श्लाघ्य अर्थ पिहित अर्थ की होता है और इसी कोटि के अर्थ के विधायक वाक्य का प्रयोक्ता विदग्ध कहा जाता है । समस्त ध्वनिवादी आलंकारिक स्वीकार करते हैं कि इसी पिहित या ‘प्रतीयमान’ के सस्पर्श से काव्य का समुचित सौंदर्य उदित होता है । प्राणिमात्र के शरीर में जो स्थिति ‘चैतन्य’ की है, काव्यशरीर में वही प्रतीयमान की । चैतन्यहीन शरीर पर चाहे लाख आभूषण लाद दिये जाय पर कोई सौंदर्य न होगा, ठीक वही स्थिति प्रतीयमान-संस्पर्श-शून्य काव्य का भी है । प्रस्तुत दोहा का व्यंग्यार्थ है—नायक को सकेत देना कि विजय या एकांत स्थान में उरोजो वाली नायिका उसी की प्रतीक्षा में प्रमुदित है । परंतु कनक लता श्रीफल फरी—प्रयोग में मुख्यार्थ बाध होने से गौणी साध्यवासाना लक्षणा का सहारा लेना पड़ेगा और ‘कनकलता’ जैसे विषयीवाचक शब्द से ‘नायिका’ और ‘श्रीफल’ से उरोज रूप अर्थ लक्षित होगा । जगद्धिनोद रस-निरूपण का ग्रंथ ही है—अतः भाव ध्वनि या रस ध्वनि के तो वहाँ अनेक प्रयोग हैं । ध्वन्यालोककार ने ध्वनिप्रकारों को काव्योचित शैली के रूप में भी विवेचित किया है । अतः काव्य-कलावक्रताविधाओं की सीमा में इसे भी रखा जा सकता है । इसी प्रकार क्रियाविदग्धा रूपगविता, प्रेमगविता के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ का ही चमत्कार निहित है । पद्माकर ने ‘क्रिया चतुर’ नायकका एक रोचक उदाहरण प्रस्तुत किया है—‘पाहुनि चाहै चलै जवही तबही हरि सामुहें छोकत आवै’ यह चेष्टा ध्रुग का उदाहरण है । छींक की क्रिया से नायक वाञ्छित पाहुनी का प्रस्थान बारबार रोक देता है । इस चेष्टा के द्वारा उसका यह अभिप्राय व्यक्त है कि वह नायिका अभी न जाय । लक्षण की दृष्टि से कवि का लक्ष्य यहाँ केवल इतना ही है कि

कवि पद्माकर का रूप-वैभव

कवि-कर्मकी दुष्करतापर प्रकाश डालते हुए साहित्यदर्पणकारने कहा है, 'एक तो मनुष्य जन्म होना दुर्लभ है, दूसरे, उसमें विद्या का होना दुर्लभ है। कविता करना उसमें और दुर्लभ है तथा उसमें शक्ति होना, तो अत्यंत दुर्लभ है' यह शक्ति और कुछ नहीं, कवि-प्रतिभा है। कवि प्रतिभाके ही बलपर अप्रकटको प्रकट, असुन्दरको सुन्दर, अरूपको रूप करके दिखाता है। वह इसके सहारे अपने भाव-जगतमें एक प्रकारसे युगांतर पैदा करता और उसे ऐसा अलौकिक बना देता है कि वह हमारे आनन्द और मंगलका कारण हो जाता है। ऐसे कविको कविता-सौंदर्य-सृष्टि-चिर नवीन बनी रहती है। उसमें कभी भी पुरानापन नहीं आता। इसीलिए कीट्सने एक बार कहा था कि सुन्दर वस्तु सदैव आल्हादकी वर्षा करती रहती है—'A thing of beauty is a joy for ever' ऐसी सृष्टि मामूली कवि नहीं दे सकता। मामूली कवि तो स्थूल पदार्थोंके ही वर्णन और अकनमें कवि-कर्मकी इतिश्री समझ लेता है। महान् अथवा श्रेष्ठ कवि ही भौतिक जगतसे चुनकर सुन्दर चीजें, और सुन्दर बनाकर रखता है, जो कविकी अनुभूतिमें लिपटी होनेके कारण अत्यंत मोहक होती है। कवि सदैव विचारोंमें डूबा रहता है। उसकी दृष्टि भू-लोकसे आकाश और आकाशसे भू-लोक तक घूमती रहती है। भावावेशके क्षणोंमें भी, जो भी दृश्य उनके मानस-चक्षुके सामने आते हैं, उनको वह रूप और जीवन देता है। वही रूप और जीवन पाकर भट्टी और कुरूप आकृतियाँ जो वायवी हैं, जो अस्पष्ट और धुंधली हैं—सुन्दर, जीवन्त और स्पष्ट हो जाती हैं। शेली का तो विचार है कि कवि अपनी असाधारण प्रतिभासे जिन प्राकृतिक दृश्योंको देखता है, उनको वह जीवन्त मनुष्यसे भी सजीव रूपमें प्रस्तुत कर उन्हें अमर कर देता है।

कविका वर्णविषय केवल प्रकृति-जगत् और मानव-मन ही नहीं, मानव-मनके अन्तर्गत उठनेवाले विविध भाव भी हैं। कवि मनोभावोंको साकार और जीवन्त रूपमें प्रस्तुत करता है। उनसे वह रसका आस्वादान करना चाहता है। वस्तुतः मनोभावों, मनोवृत्तियों एवं मनोवैशेषिकी की कोई सीमा नहीं बतलाई जा सकती। पुनरपि व्यावहारिक सीकर्य के लिए आचार्योंने भावोंके

से अवकाश मिले—पर दृष्टा यह कि उसे भूतो का पति वदना पडा, वह चाहता तो था कि एक तन से मुक्ति मिले पर मिले उसे ग्यारह तन' वह गया तो था इस आशा से कि एक ही भव-शूल से छुट्टी मिले—पर वहाँ तो तीन शूल स्वीकार करने पडे।' पहले की व्याजस्तुति से इस व्याजस्तुति में शब्द-श्लेष का चमत्कार अग्ररूप में सहायक है।

इस प्रकार कविवर पद्माकर के काव्य में जो त्रिविध भाव सरिताएँ प्रवाहित हुई हैं उनकी वागात्मक तरंगे प्रायः अनेक-विव वक्रता विधाओ से विभूषित हैं। दरबारी चेतना में अपने व्यक्तित्व का विलयन कर देने के कारण भले ही उनमें उन्मुक्त भाव-भूमियाँ न लक्षित हों—पर अपनी सीमा में ही प्रौढ भाषा के माध्यम से जिन काव्योचित वक्रता-विधाओ का प्रयोग किया है—हिन्दी के रीतिकालीन कवियों के बीच उनका अपना एक विशिष्ट स्थान है।

१. ही तो पंचभूत तजिवे को नखी तोहि पर
तै ता करयो मोहि भलो भूतन को पति है ।
कहै 'पद्माकर' नु एक तन ताजिवे में,
कीन्हें तन ग्यारह कहौ सो कौन गति है ।
मेरे भाग गग यहँ लिखी भागीरथी. तुम्हें,
कहिये कछुक ती किनेक मेरी मति है ।
एक भव शूल आयी मेटिवे को तेरे कूल,
तोहि तो त्रिषूरु देत दार न लगति है ॥१३॥

युगको प्रभावित करता है। पद्माकर युग-सीमाका उल्लंघन नहीं कर सके और युगकी बँधी-बँधाई लीकोपर ही चलते रहे। ऐसा प्रतीत होता है, आर्थिक अभावके कारण उन्हें दर-दर भटकना पड़ा और एक राजाको छोड़ दूसरे राजाकी शरणमें जाना पड़ा। अन्यथा वे किसी एक ही दरबारमें अपना जीवन व्यतीत कर सकते थे। आर्थिक लोभने ही उनकी प्रतिभाको मानो बाधित किया और वे खुलकर रीति-परम्परासे आगे न जा सके। यही कारण है, उनकी कविताका विस्तार बहुत अधिक नहीं है। श्रृंगार, भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, वीर आदि कुछ क्षेत्रको छोड़कर वह अन्यत्र नहीं रम सकी। सबसे अधिक उनकी वृत्ति श्रृंगारित दृश्योमें रमी और यही कारण है, वे भव्य श्रृंगार-चित्र विस्तृत रूपमें प्रकट कर सके। यह युग-धर्मको भी माँग थी कि कवि अधिकसे अधिक श्रृंगार-चित्र ही प्रस्तुत करे। श्रृंगार-चित्रोंकी जरूरत अपने आश्रयदाता राजाओं एवं स्वामियोंको रिझानेके लिए भी पड़ती थी, क्योंकि वे राजा, वे स्वामी अधिकांशतः विलासी थे। वे प्रेमके भूखे न होकर विलासके, वासनाके दास थे। अतः उनकी इन्द्रिय-लिप्ताकी पूर्तिके लिए कवियोंको बाध्य होकर उनके मनोनुकूल साहित्य लिखना पड़ता था। कविकी दृष्टि सकोर्ण क्षेत्रमें घूमनेको बाध्य हो जाती थी और उसे कुछ ही रूप-रेखाओं, रंगोंके सहारे प्रेम-चित्र प्रस्तुत करने पड़ते थे।

रीतिकालमें रीतिग्रन्थ लिखनेका मोह स्वाभाविक था। इस मोहसे पद्माकर भी न बच सके। यही कारण है, पद्माकर की काव्य-प्रतिभाको हम सकोर्ण क्षेत्रमें भटकते हुए पाते हैं। पद्माकर यौवनके आवेशमें स्वामियोंके लिए सुंदरियोंके लज्जदर्शनकी चाह पूरी करते रहे, किंतु अवस्थाके ढङ्गवाके साथ जब इनमें ज्ञान और वैराग्यके भाव उदित हुए, इनकी दृष्टि भक्ति-भावकी ओर मुड़ी और राम, शिव, कृष्ण, गंगा आदिकी शरणमें जाकर इन्होंने उनकी आराधना की, उपासना की। इसीमें पद्माकरके काव्यमें श्रृंगार-चित्र नायकोकी अपेक्षा नायिकाओंके मनोरम चित्र अधिक देखनेमें आते हैं। भक्ति-भावके प्रदर्शनमें राम, शिव, कृष्ण आदिके सुंदर चित्र देखने में नहीं आते, वहाँ उनके मनोभावोंका विस्तृत उद्घाटन देखनेमें आता है। पद्माकरने अपने आश्रयदाता जगतसिंह के मनोविनोद अथवा उनके नामकी अमर करनेके लिए विशेष रूपासे नायक-नायिकाओंके सुंदर चित्र प्रस्तुत किए। पद्माकरने नायिकाओंके कलेजे की कसक को, जिनकी वेदना बँधोंकी भी अज्ञात रहती है, प्रतिभा-चक्षुसे देखा और चित्रित किया। इस दृष्टिसे पद्माकरको प्रेमका वैद्य कहकर भी अभिहित किया जाय, तो कोई नयी अत्युक्ति न होगी।

निरीक्षण —परीक्षण किये हैं और उनके वर्गीकरण भी किये हैं। ये भाव स्यायी और सचारी में बँटे हुए हैं। रसावस्थाको प्राप्त करनेवाले भाव ही क्यों ? और भी हो सकते हैं, पर मुख्यतः इनकी ही स्थिति मानी गई है। सचारी भाव भी अनेक हैं, लेकिन मुख्यतः उनमें तैत्तिम ही माने गये हैं। दया, श्रद्धा, मतोष स्वाधीनता, विद्रोह, त्याग, अभिमान, सेवा, सहिष्णुता, लोभ, निन्दा, ममता, कोमलता, दुष्टता, जिघांसा, प्रवचना, दम्भ, तृष्णा, कौतुक, द्वेष, आदि सचारी भावोंके ही अन्तर्गत गिने जायेंगे। कवि इन्हीं भावोंकी व्यञ्जना करता है। इनको आकार और जीवन देता है, इन्हें सहज सवेद्य और सहजग्राह्य बनाता है। इसलिए साहित्यको 'भावोंके उथान-पतनका खेल' भी कहकर पुकारा गया है।

कवि अज्ञात रहस्यको अपनी प्रतिभासे प्रत्यक्ष रूप देता है, मूक भावको मुखर करके रखता है। इसके लिए वह प्रकृति जगतकी शरणमें जाता और स्थूल प्रतीको, उमानों का सहारा लेता है। वह धनगढ़ भावोंको भी अपनी प्रतिभाकी छेनीसे गढ़कर सँवारकर रखता है। वह अस्पष्ट तथ्योंको रूपकके सहारे स्पष्ट और सुन्दर रूपमें रखनेका अभिलाषी है। रूपक—निर्माणकी शक्ति उसे बहुत मुश्किलसे प्राप्त होती है। अरिस्टोटलका विचार है 'यह तो शक्ति किमी अन्य प्रकारसे प्राप्त नहीं होती यह तो प्रतिभाका चिन्ह है। वस्तुतः प्रतिभाशाली कवि ही दिव्य और आकर्षक मूर्तियाँ हमारे सामने प्रस्तुत कर सकता है। ऋग्वेद कहता है—कवि ही दिव्य रूपोंका निर्माता है 'कवि कवित्वा दिवि रूपम् आसृजत्।' जो वस्तुतः कवि है, वही सुन्दर मूर्तियाँ गढ़ सकता है। जिसके पास प्रतिभाका वरदान है, वही अज्ञात को ज्ञातमें ममान रख सकता है। कवि कलाके सहारे नई-नई मूर्तियाँ रखता है, भावोंकी मूर्तियाँ, जो सूक्ष्म और वायवी हैं। कोलरिज कहता है—नई-नई आकर्षक मूर्तियोंमें ही कविकी सच्ची कला निहित रहनी है। कवि वस्तुओंको साधारण पुरुषसे भिन्न दृष्टिमें देखता और अपने प्रतिभा-मूल से उसे मोहक रूपमें प्रस्तुत करता है। स्पेंसरकी 'फेएरी क्वीन' चित्रोत्तम आगार है, शेक्सपियरका प्रत्येक गद्य एक चित्र है। इसका एकमात्र कारण यह है कि ये कवि हैं और इन्हें प्रतिभाका वरदान मिला है।

पद्याकरके सामने कई बन्धन थे। उन्हें प्रतिभाका वरदान मिला था, किन्तु उनको कवि-प्रतिभा बन्धनके कारण बहुत कुछ कुण्ठित हो गई। यह युग-धर्मका प्रभाव कहा जा सकता है। कवि युग-धर्मसे ही प्रभावित होता है। यह सच्चा कवि कभी-कभी युगकी सीमाओंका अतिक्रमण कर अपनी प्रतिभासे

सुंदर सुरग नैन सोभित अनग रग,
 अग-भ्रग फँलत तरग परिमलके,
 वारनके मार सुकुमारिको लचत लक,
 राजै परजरु पर भीतर महल के ।
 कहँ 'पद्माकर' विलोकि जन रीझै जाहि,
 अवर अमलके सकल जल थलके
 कोमल कमलके गुलाबनके दलके,
 सुजात गडि पायन बिछौना मखमलके ।

नायिका का यह सौकुमार्य नया नहीं है, पुनरपि पद्माकरकी प्रशंसा करनी ही पड़ती है। पर्यकके ऊपर उपस्थित यह नायिका समूचे महलको सुवासित कर रही है। इसको कमर बालोके भारको नहीं सभाल सकती। इसके चरण अत्यंत सुकुमार हैं। इसीमे जो अच्छी तरह चलनेपर भी मखमलका बिछावन गड़ता है।

बिहारोने भी एक बालाके सुकुमार चरणोके विषयमे लिखा है, जिसकी टीका कृष्ण कविके शब्दोमे यह है

प्यारीके नाजुक पाव निहारिके हाथ उगावत दासी डरै ।
 धोवत फूल गुलाबके लै पै तऊ झझकै मत छालै परै ॥

कवि केशवने भी एक नायिकाके सौंदर्यका वर्णन किया है

दुरि है क्यो भूखन बसन दुति जोबनकी,
 देहहूकी जोति होति छीस ऐसी राति है ।
 नाहरु सुवास लागें है है कौमी 'केशव'
 सुभावतीकी बास भौर भीर आरे खाति है ॥
 तेरी देख सूरतकी मूरति बिसूरति हू,
 लालनके दृग देखिबेकी ललचाति है ।
 चालिहै क्यो चद्रमुखी कुचनके भार भये,
 कचनके भार ही लचकि लके जाति है ॥

दासका सौकुमार्य-वर्णन इस प्रकार है,
 घोंघरो झीन-सो सार' नहीन-सो,
 पीन नितम्बन भार परै मचि,
 'दास' जू वान नुवाम भँवारत,
 वोझन ऊपर वोझ परै मचि ।

कवि पद्माकर का रूप-वैभव

वस्तुतः प्रेमके वर्णन [की परिपाटी] कोई नयी नहीं थी, और न पद्माकरने युग-सीमाका अतिक्रमण कर, प्रेमके बारेमें कुछ नया कहनेका ही प्रयत्न किया, तथापि अभिव्यक्ति-फलमें कुशल होनेके कारण प्रेमके विस्तृत उद्घाटनमें इनको जितना यश मिला, उतना बिहारी को छोड़कर शायद ही किसी रीतिकालीन कविको मिला होगा ।

शृंगार-रसकी व्यापकता और श्रेष्ठता सर्वमान्य है । रीतिकालीन कवियोंमें देवने शृंगारको सब रसोंसे श्रेष्ठ बतलाया और इसको सब रसोंका मूल भी माना—'भूलि कहत नव रम मुकवि सकल मूल सिंगार' (कुशलविलाम) । इसके पहले रम-निरूपणके क्रममें आचार्य केशवदासने भी शृंगारको सब रसोंका नायक माना था

नवहूँ रसको भाव बहु तिनके भिन्न विचार ।

सबको केशवदास कहि नायक हूँ सिंगार ॥

(रसिकप्रिया)

अतः पद्माकरने भी सबका आभार स्वीकार करते हुए कहा कि शृंगार सब किसीके अनुसार राजा श्रेष्ठ है—'नव रममें सिंगार रस सिरे कहत सब कोय' (जगद्विनीद) । इससे व्यर्थ अर्थ यह भी लिखा जा सकता है कि शृंगारकी विस्तृत-चर्चा करके भी कवि अपने कवि-कर्तव्यकी समाप्ति कर सकता है । रीतिकालके प्रायः कवियोंने ऐसा ही किया । रीति-काव्य लिखनेके मिलसिलेमें रस-प्रथको जिन्होंने लिया, शृंगारका ही विस्तृत उद्घाटनकर अपने कवि-कर्तव्यको पूर्ण समझलिया ।

पद्माकरने भी युग-सीमाके कारण परपरितः ढगसे नायक-नायिकाके रूप-बीजे अथवा उनके मनमें उठनेवाले भावोंके ऊपर प्रकाश डाला । उनके सामने अज्ञातकी ज्ञात अरूपको रूप, अप्रकटको प्रकट करनेकी बहुत अधिक समस्या नहीं थी । उनके सामने तो काव्य-शास्त्रमें वर्णित नायिकाओंके ही रूप-चित्र खड़ा करनेका सवाल था । इनके लक्षण काव्य-शास्त्र में पहलेसे ही अंकित थे, बस उनकी पुष्टिके लिए अपनी ओरमें उदाहरण प्रस्तुत करना था । इन्हीं उदाहरणोंमें इन्होंने कवि-प्रतिभाको खुलकर खेलनेका मौका दिया इनके रूप-चित्र बँधी बँधायी परंपराके हैं फिर भी नवीन हैं और मोहकताके कारण काफी वित्यात हैं । इनके रूप-वैभव आनंद-प्रदान करनेके प्रमुख साधन हैं । पद्माकरने नायिका का रूप-चित्र इस प्रकार प्रस्तुत किया है —

दिन समान प्रतीत होती है। शरीरकी सहज सुगन्ध भीरोको आकर्षित करनेके लिए काफी है। दासकी नायिका स्वभावतः सुदरी और सुकुमारी है। उसकी कमरको लचकानेके लिए न तो केशवके समान आभूषणोंकी जरूरत है, न पद्माकरके समान बालोंके भारको। वह स्वभावतः लचकती है। दामकी नायिकाका मौकुमार्य अपेक्षाकृत व्यर्थ है। मतिरामकी नायिका भी प्रकृतिकी है। वयारके लगनेसे ही उसकी कमर लचकती है। टी० लॉजकी नायिकाका मौकुमार्य व्यर्थ है। इसमें उपर्युक्त कवियोंकी तरह अतिशयोक्तिसे काम नहीं लिया गया है। अकबर और नाबिखकी नायिकाओंमें तो नजाकत हद है। अकबरकी नायिका भीरु है। पद्माकरकी नायिका आँखोंमें अनग-रगके कारण मादक अधिक है। किन्तु पद्माकरकी सोन्दर्यानुभूति किसी कविमें भी कम नहीं है। नायिकाकी निसर्ग सुंदरता जल-यल-अवर सब जगहके रहनेवालोंके लिए मोहक है। पद्माकरने नायिकाको कोमल गतिमतिका भी अकन किया है।

पद्माकरने तालमें तेरती हुई एक बाला का चित्र इस प्रकार दिया है —
उसकी बेणी यमुना, उमके गलेके हीरेका हार गंगा तथा उसके लाल तलवे सरस्वती नदीका होना सूचित करते हैं। इससे वह बाला तालमें जहाँ-जहाँ तैरती है, वहाँ-वहाँ त्रिवेणीका ही दृश्य प्रस्तुत हो जाता है,

जाहिरं जागत-सी जमुना जब बूझै वह उमहें वह बेनी ।
त्यों 'पद्माकर' हीरके हारन. गग-तरंगनको मुख देनी ।
पायनके रंगसे रंगि जात-सी, भाँति-ही-भाँति मस्वती सेनी,
पैरे जहाँ-ई-जहाँ वह बाल, तहाँ-तह तालमें होत त्रिवेनी ॥

तद्गुण अलंकारके सहारे त्रिवेणीका अभेद रूपक पद्माकर ने प्रस्तुत किया है।

एक स्नानार्थिनी नायिकाके वय सोन्दर्यका चित्र पद्माकर ने इस प्रकार खींचा है। आँगनमें जडाऊ चौकीपर खड़ी-खड़ी वह अपने बालको खोल रही है। इसमें चारों ओर सोधी-सोधी सुगन्ध फैल रही है। अंग-अंगसे प्रकाश फूटा पड़ता है। कबुकी खोलनेपर वह और भी आकर्षण का केन्द्र बन जाती है

चौकमें चौकी जराब जरी तिहि पं खरी बार बगारत मौँघे ।
छोरी धरी हरी कचुकी न्हानको, अंगन ते जगे ज्योतिके कौँघे ॥
छाई उरोजनकी छवि यो, 'पद्माकर' देखत ही चकचौँघे ।
भागि गई लरिकाई मनी, लरिक करिकं डुहु डुंडुभि औँघे ॥

स्वेदके बूँद कटै तनचाम,
चलै जबै फूलनि भारन सो पचि,
जात है पकज पात बयारी सो,
वा सुकुमारिको लक लला लचि ॥

कविवर मतिरामने भी इसी भावपर लिखा है ,
चरन धरै न भूमि बिहरै तहाँ इ जहाँ,
फूले-फूले फूलनि बिछायो परजक है ,
मारके डरनि सुकुमारि चारु अगम मै
करत न अगराग कुंकुमको पक है ॥
कहै 'मतिराम' देखि बातायन वोच आयो,
आतप मलीन होत वदन मयक है ।
कैसे वह बाल लाल बाहरे विजन आवै,
विजन बयारि लागे लचकति लंक है ॥

एक विद्वान कवि टी० लॉज नायिकाका रूप-चित्र खींचते हुए कहता है

With orient pearl, With ruby red,
With marble white Sapphire blue
Her body every way is fed,
Yet soft in touch and sweet in view,
Hight ho, fair Rosaline
Nature herself her shape admires
The Gods are wounded in her sight,
And Love forsakes his heavenly fires,
And at her eyes his brand doth light

उर्दू कवि अकबरन एक ऐसी सुकुमारीका चित्र खींचा है, जिसको
सुरमा भी असह्य प्रतीत होता

‘ नाजुकी कहती है, सुरमा भी कही बार न हो । ’

नासिखका भी वर्णन कुछ ऐसा ही है । प्रेयसीका वदन इतना सुकुमार
है कि सुरमा भी आँखोमे भारी लग रहा है, उस तरह जैसे बीमार मनुष्यको
रात —

यो नजाकत सेगराँ सुरमा है चश्मे यारको,
जिस तरह हो रात भारी मर्दूमे बीमारको ।

बिहारीकी नायिकाके चरण कल्पनाजगतकी वस्तु हैं । केशवकी
नायिका निसर्ग सुन्दर है । उसकी देह ही इतनी प्रकाशमान है कि उसीसे रात

पद्माकरने नायिकाके जिम सौन्दर्य को वाह्य उपादानो द्वारा व्यक्त किया है, वह शेक्सपियरने एक प्रेमीकी अभिलाषा द्वारा दिखाया है। दोनों चित्रण अपने ढंगके अकेले हैं। शेक्सपियरकी सफलता सरलताके कारण है, पद्माकरकी सफलता अलंकारिता के कारण।

पद्माकरके इसी छन्दसे मिलता-जुलता श्रीपतिका एक छन्द इस प्रकार है

भोर भयो तक्रिया सो लगी, तिथ कुन्तल पुज रहे बबराय कै ।
कजनसे करके तल ऊपर, गोल कपोल धरे अलसाय कै ।
आनन पै बिलसै रदकी छवि, 'श्रीपति' रूप रह्यो अति छाया कै;
मानह राहु सो घायल है विधु, पीढो है पकज के दल आय कै ॥

पद्माकर तथा श्रीपति दोनोंकी नायिकाओंके चित्र प्रायः एक ही अवस्था के हैं। किन्तु पद्माकरने जहाँ नायिका के कोमल रति-चिन्होंको अंकित किया है, वहाँ श्रीपतिने कठोर रतिके आघातोंको वतलाया है। एकने स्वेद-चिन्तु विलसित अलसित आननको मेहदी-चचित हाथपर सुलाकर उसकी उत्प्रेक्षा कमल दलपर इन्द्रवधूटियोंका बिछाकर बैठे हुए चन्द्रमासे की है तो दूसरेने रति-संग्राममें रदभत आनन को हाथोंपर स्थिरकर उसको उत्प्रेक्षा राहुसे घायल उस व्याकुल विधुसे की है, जो अपने सहज विरोधी भावको भूलकर पकज के दलपर आकर पीढ गया हो। दोनों चित्र यद्यपि एक हीसे हुए हैं, परन्तु कोमल रतिके चिन्हों द्वारा पद्माकरने अपनी नायिकाको उच्चकुलोद्भव, श्रेष्ठ जातिसभूता तथा अनिद्य सुन्दरी वतलाया है। वह श्रीपतिकी नायिकाके समान बर्बर ताड़नाओं को सहनेमें सर्वथा अक्षम है।

एक प्रभातोस्थिता, विपर्यस्तवमना, वारवधूटीका चित्र पद्माकरने इस प्रकार प्रस्तुत किया है। वह सौम्य-से-सौम्य है। उसके सिरकी माड़ी सरककर गिर जाती है। वह उसे मभालकर नहीं रखती। अगोसे मुगन्धकी तरंगें उत्पन्न करती हैं। उसके बाल हीरोके हारपर बिखरे हुए हैं। उसके डजारवन्दका छोर धरतीको छूता-सा है। वह आलसमें डूबी हुई प्रतीत होती है

आरत सो आरत लँभारत न सीत-पट,
गजब गुजा त गरीबनकी धार पर ।
कहै 'पद्माकर' सुगन्ध सरसावै सुवि,
दियुरि बिराजै वार हीरनके हार पर ॥

नवयौवनाये उन्नुग उरोजोंका सौंदर्य पद्माकरकी ऐसा प्रतीत होता है कि शंखव और पंचनके युद्धमें जीवन अवस्था पराजित होकर अपने स्वर्णिम विजय-नगाडोको अधाकर भाग गई। उक्तिका अनूठापन ध्यातव्य है। नाना-यिनी न यिकाका मृनिमान चित्र यहा प्रस्तुत है।

पद्माकरकी रति-पल्लवा, नभोगजिह्वा नायिका इस प्रकार लट्टी है कि पता नहीं चलता, वह किन्नरी है, कि मानवी है, कामरा है, कि कोई छबिदार पत्नी है। उसका सहज सौंदर्य देखने योग्य है। लम्बे-लम्बे वाल उसकी कमरमें लिपटे हुए बटे लहरदार प्रतीत हो रहे हैं। उसकी मलीन कटुकी उत्तुग उरोजोंकी छिगनेके लिए पर्याप्त नहीं है। उसकी देहमे सुगव भी निकल रही है। उसके मुख-चदपर कुछ स्वेद-कण दिनाई पड रहे, जो सुगधमे डुबोये हुए प्रतीत हो रहे हैं।

चहचह चुम्कं सुभी है चोंच चुम्बन की,
लहलही लाँबी लटे लपटी चुलक पर।
कह 'पद्माकर' मजीन मरगजी मजु
ममका सुओंगी है उरोजनके अक पर ॥
सोई सगामी जी सुगन्धनि समोई स्वेद,
सीतल तुलीने लीने ददन मयक पर।
किन्नरी, नरी है, कैं छरी है, छबिदार परी
टूटी सी परी है कैं परी है परिअक पर ॥

इसीमें मिलना-जुगता एक दूसरा चित्र भी मिलता है

कैं रति रण यकी जिर है, पटका पर प्यारी परी अलमाय कैं,
त्यों पद्माकर स्वेद के शिदु, लम मूकुताहन से तन छावकैं।
बिदु रच मँहरी के तन पर, तापर यों रह्यो आनन आय के।
दुदु मनो अ-दिन्द यै राजत, इन्द्रवधूनके दृन्द चिछाय कैं ॥

नायिका अपने मँहरी-चचित हाथके ऊपर अपने मुखचन्द्रको रखकर साई है। ऐसा प्रतीत होता है कि कमल के ऊपर इन्द्रवधूतियोंको दिछाकर चन्द्रमा ही गायें हुए हो। वस्तुतः पद्माकरने कमल के ऊपर इन्द्रवधूतियोंको दिछाकर चन्द्रमाके मोनेमें नायिकाको उपमा देकर नायिकाके सौन्दर्य को प्रस्तुति किया है। शंखनपियरने भी ग्लववेष्टित करतलपर झुनियटके रसे हर मुपटेकी मुन्दरता रोमियोंके इस आन्तरिक अभिलाषाके व्यक्त करा कर की है—'आह मैं उस हाथका ग्लव ही होता, जिससे उनके कोमल कपोलका स्पर्श सुख हो पाता।'।

कहै 'पद्माकर' पगी यो पति प्रेम ही अँ,
 पद्मिनि तोसी तिया तू ही पेखियतु है ।
 सुबरन रूप बैसो तैसो शील सौरभ है,
 याही ते तिहारो तनु घन्य लेखियतु है ।
 सोनेमें सुगन्ध नाहि, सुगन्धमें सुन्यों न सोनो ?
 सोनों औ, सुगन्ध तामे दोनो देखियतु है ॥

पद्माकरकी मध्या स्वकीया जवानीकी सब कामनाओंसे भरी हुई मोहकी अवस्था तक रति करनेमें समर्थ है । इसकी बाँहे मृणालके समान पतली है । किन्तु सौन्दर्यमें यह रतिसे भी बड़ी-चढ़ी है । रति इसकी छाया तक भी नहीं छू सकती । इसके कुच अत्यन्त सुन्दर हैं । आँखोंमें लज्जा है, प्राणमें कन्हैया वैसे हुए हैं, जवान मुखर अधिक है ।

आई जु चालि गूपाल घरै नजवाल बिसाल मृणाल सी बाँही ।
 (यो 'पद्माकर' सुरतिमें, रति छू न सकै कितहू परछाहीं ॥
 शोभित शम्भु मनो उर ऊपर, भोज मनो भवकी मन माँहो ।
 लाज बिराज रही अँखियानमें प्रानमें कान्ह, जवानमें नाही ॥

पद्माकरकी प्रौढ़ा धीरा नायिका अपने क्रोधको छिपाकर बाहरसे बड़ा आदर और सहकार दिखानेवाली सौदर्य और सुगन्धकी खान है । यह अपनी छुतिसे केलि मन्दिरको प्रकाशित करती, प्रत्येक कोठरी और दालानको सुगन्धसे भर देती है । इसका रमह चन्द्रमासे भी चमकदार है । प्रियतमके चुम्बनार्थ अपना मुँह आगे करनेमें यह सकोच नहीं करती । सर्वत्र यह प्रेम प्रसारित करती रहती है । इसका छल छिपानेपर भी नहीं छिपना । प्रियतमसे गले लगने के समय यह हार नहीं उतारती । हारसे इसे इतना मर्म है ।

जगर मगर दुति दूनी केलि मन्दिरमें,
 बगर बगर धूप अगर बगार्यो तू ।

कहै 'पद्माकर' (यो चन्द ते चटकदार,

सुम्हनेमें चारु मुख चन्द अनुसाय्यो तू ॥

नैननमें बैननमें सखी और सैननमें,

जहाँ देखो तहाँ प्रेम्पूरन प्रनार्यो तू ।

छपत छपाये तऊ छल न छत्रीली अब,

उर लगिबेकी बार हार न उतार्यो तू ॥

पद्माकरने मुग्धा वासकलज्जा नायिकाका रूप-चित्र इस प्रकार खींचा है कि वह वस्त्र, श्रृंगार आदिसे सज-धजकर प्रसन्नतापूर्वक अपने पतिके आगमनकी

कवि पद्माकर का रूप वैभव

छाजत छत्रेली छिति छहरि छटाकी छोर
भोर उठि आई केलि मन्दिरके द्वार पर ।

एक पग भीतर सुएक देहरी पर धरे,
एक करकंज, एक कर है किवार पर ॥

एहसान दानिशने एक ऐसी ही सुन्दरीका चित्र खींचते हुए कहा है कि
उसकी सौंस अत्यन्त सुरभित है, उसका चेहरा ऐसा है कि गुलाबका फूल भी
उससे ईर्ष्या करता है, उसकी आँखें अत्यन्त मस्त और मादक हैं

मोअत्तर सास चेहरा रश्के गुल मस्ती भरी आँखें,
जवानी है के एक संलावे रगोबू का धारा है ।

पीयूषदर्शी कवि जयदेवकी नायिका भी दर्शनीय हैं !

व्यालोल केशपाशस्तलितमलकै स्वेदलोलो कपोली,
दृष्टा बिम्बाधरश्री कुचकलशरुचाहारिता हारयष्टि ।

काची काचित् गताशा स्तनजघनपद पाणिनाछाद्य सद्य,
पश्यंती सत्रपमान्तर्दाप विलुलितस्मग्धरेयन्धुनोति । ”

साथ ही सुप्तोत्थिता विद्याका चित्र भी आँखोंके सामने खिंच जाता है -

“अप्यायि तां कनक-चम्पक दाम गौरीं,

फुल्लारविन्द-नयनां तनु-रोम-राजिम् ।

सुप्तोत्थितां मदन-विह्वलतालसार्गीं

विद्या प्रमादगलितामिव चिन्तयामि ॥ ”

लज्जा भाग्यके कारण अपने शरीरको संभालनेमें असमर्थ शैलीकी सलज्ज
नायिका भी देखने योग्य हैं

Like a naked-bride

Glowing at once with love and loveliness

Blushes and trembles at its own excess

पद्माकरकी नायिका आलस्यके कारण अपने शरीरको संभालनेमें असमर्थ हैं ।
उसे लज्जा कहाँ ? वह तो वार-वधूटी है, गणिका है ?

पद्माकरकी स्वकीया नायिका विलक्षण हैं । उसके शरीरमें सोना और
सुगन्ध दोनों हैं ।

शोभित स्वकीय गन गुन गनतीमें तहाँ,

तेरे नाम ही की एक रेखा रेखियतु है ।

अर्थात्—

अह, वह मशालको द्योतित करती अपनी द्युतिसे,
 रखती अपनी उज्ज्वल आभा चमकाती-सी रजनीके मुख,
 इथिअप वासिनके कानोपर कर्णफूल शोभित हो जैसे,
 महँगी कीमतवाली सुषमा धरती-हित नन्दन-वनका सुख ।

आईमोजनकी शरीर-दीप्तिपर बोकसीपियरने इस प्रकार प्रकाश डाला है—

Cytherea,
 How bravely thou becomes thy bad, fair lilly
 Add whiter than the sheets
 Tis her breathing that perfumes the
 Chamber thus, the flame, the taper,
 Bows towards her, and would under deep her lids
 To see the enclosed light, now canopied,
 With blue of heavens own linct.

— Cymbelline.

अर्थात्—

परम सुन्दरी,
 सुषमा तनकी कुमुद-फूल-सी उज्ज्वल उज्ज्वल,
 विस्तरकी उज्ज्वल चादरकी उज्ज्वल करती,
 सुरमि तुम्हारी साँसोकी महमह करती है भव्य भवनको,
 मोमवर्तिकाकी लौ लघुतामे डूबी-सी छटपट करती,
 चाह रही देखना तुम्हारी आँखोंकी लौ, जो है उसमें दिव्य, दिव्यतर,
 बन्द, नील नभमें बिजली ज्यो झलमल करती ।

महाकविके दोनो छन्दोंमें शरीरकी उज्ज्वल द्युतिका सुन्दर वर्णन हुआ है। किन्तु पद्माकरका वर्णन भी कम सुन्दर नहीं कहा जा सकता, यद्यपि इसमें विस्तार-लघुताका बन्धन है ।

हिन्दीके दो-चार अन्य कवियों की सौदर्य-प्रभा की तुलना करनेके लिए यहाँ दिया जाता है —

प्यारी खड तीसरे रंगीली रंग रावरीमें,
 तकि ताकी ओर छकि रह्यौ नँदनद है,
 ' कालिदास ' बीचिन दरीचिन है छलकत,
 छविकी मरीचिनकी झलक अमद है ।

प्रतीक्षा करती है। अपने केलि मन्दिरको सजानी तथा आरती जलाती है।

सोरह सिंगार कै नवेलीको सहोलन हू,
 कीनी केलि-मन्दिरमें कलपित केरे है।
 कहै 'पद्माकर' सुपास ही गुलाब पास,
 खासे खस खास खुशबोदनके ढेरे है ॥
 लगी गुलाब नोरस सो हीरनके हौज भरे,
 दम्पति मिलाप हित आरती उजरे है।
 चौखी चाँदनीमें बिछी चौपर चमलिनके,
 चन्दनकी चौकी चारु चाँदीके चोरे है ॥

अपने बालको सँवारती हुई, प्रियतमकी प्रतीक्षामें रत एक ऐसी ही नायिकाका चित्र एक अंग्रेज कविने खीचा है।

O somewhere, meek unconscions dove
 That sittest ranging golden hair,
 And glad to find thyself so fair
 Poor child, that waitest for thy love

× × × ×

And thinking this will please him best
 She takes a ribbon or a rose,

नायिका अपने बालोंमें कभी रिवन लगानी है, कभी गुलाब, यह सोचकर इससे उसका प्रियतम अधिक खुश होगा।

पद्माकरने एक नायिकाके शरीरकी दीप्तिपर प्रकाश डालते हुए कहा है -

जुवति जुन्हाई सो न कछु ओर भेद अवरेखि,
 धिय आगम पिथ जानिगो चटक चाँदनी पेलि।

शेक्सपियरने भी रोमियोकी प्रेमिका जुलियटके बारेमें लिखा है :-

Oh, she doth teach the torches to burn bright,
 Her beauty hangs upon the cheek of night,
 Like a rich jewel in an Ethiop's ear
 Beauty too rich for use, for earth too dear,

-Romeo & Juliet.

कहै 'पद्माकर' त्यों सहज सुगन्ध ही के,
 पुज जन-कुजनमें कजसे भरत जात ॥
 धरत जहाँ ई जहाँ पग है सुधारी तहाँ,
 मंजुल मँजीठ हीकी माठ-सी दुरत जात ।
 हारन ते हीरे ढरै, सारी फिनारन तै,
 वारन तै मुकुता हजारन झरत जात ॥

तुलनाके लिए हिन्दीके अन्य दो श्रेष्ठ कवियोंके उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं —

किसुकके फूलनके फूलन विभूषित कै कौंधि
 लीनी बल या विगत कौन्ही रजनी;
 तापर सँवार्यो सेत अबरफो डबर,
 सिधारी स्याम सन्निधि काहू न कहू जनी ।
 छोरके तरंगफो प्रभाफो गहि लीन्ही तिय,
 कौन्हीं छोर सिधु छिति कातिककी रजनी;
 आनन प्रभा ते तन छाँह हूँ छपाय जाति,
 भौरनकी भीर सग लाय जात सजनी ।

—दास

अगनसे चदन चढाये धनसार सेत सारी,
 छोर-फेन कैसी आभा उफनाती है;
 राजत रुखिर रुचि मोतिनके अभाएन,
 कुसुम कलित केस सोभा सरसाति है ।
 कवि 'मतिराम' प्रानप्यारेको मिलन चली,
 करिके मनोरथ ऋदु मुसुकाति है;
 हीति न लखाई निसिचदकी उज्यारी मुख,
 चदकी उज्यारी तन छाहौ छवि जात है ।

— मतिराम

दासकी शुक्लाभिसारिका नायिकाके वर्णनमें कई दोष हैं। उनके उपादान स्वभाव-विपरीत हो गये हैं। किसुकके फूलने की प्रसिद्धि वसतमें ही है, न कि कातिककी शरद्-रजनीमें। रजनीमें भीरे भी नहीं उड़ते, क्योंकि कवि-प्रसिद्धिके अनुसार वे सध्या-समयसे ही 'कमलक्रोडमें बदी' हो जाते हैं। फिर सगमें भौरकी भीड़ होनेसे उसका अभिसार भी समुचित रीतिसे न हो सकेगा, ऐसा आभास मिलता है। मतिरामकी नायिका दोष

लोग देखि भरमै कहाँ घों है या घर में,
सुरंग भग्यो जगमगी ज्योतिनको कद है,
लालनको जाल है कि ज्वालिनको माल है,
कि चामीकर चपला है रवि है कि चद है;

—कालिदास त्रिवेदी

चंदकी कला-सो चपला-सो तिय 'सेनापति'
बालमके उर बीच आनंदको वोति है,
जाके आगे कचनमे रचक न पैसे दुति
मानो मनमोती लाल माल आगे पोति है ।
देखि प्रीति गाढी ओढो तनु सुख ठाढ़ि
ज्योति-जोवनकी बाढी छिन-छिन और होति है,
झलकत गोरि देह बसन झीनेमे मानो
फानुसके अदर दिपति दीप ज्योति है ।

—सेनापति

कालिदासने नायिकाके श्रृंगार-भावका अधिक उद्घाटन नहीं करके उत्तेजनाभाव जगाया है । उन्होंने आश्चर्य-भावको अभिव्यजित किया है । उन्हें नायिकाकी देह-दीप्तिका कुछ निश्चय ही नहीं होता । सेनापतिकी नायिका कालिदासकी नायिकाकी तुलनामे कम सुंदर है, फिर भी नायकके हृदयमें आनंदोद्रेक कराने में पूर्ण सक्षम है । सेनापतिने चद-कला, चपलाको छोड़ दीप-ज्योतिसे नायिकाके शरीरके सौंदर्यकी तुलना कर उसके सौंदर्यको गिरा दिया है । पद्माकरके समान ये वर्णन स्वाभाविक और सजीव तथा मनोतृप्ति कर नहीं कहे जा सकते ।

पद्माकर उक्त शुक्लाभिसारिकाके अतिश्रुत एक और उदाहरण इस प्रकार रखा है । यह भी सौंदर्य-प्रभाकी दृष्टिसे दर्शनीय है । यह भी चाँदनीसे बढ़कर सुपमाधारिणी है । इसके शरीरसे सुगंध निकलती और वनकुजोको यह महमह करती है । इसके चरण अत्यंत सुकुमार और रवितम है । यह जहाँ-जहाँ पाँव धरती है, वहाँ-वहाँ लगता है, लाल रंगके भरे घड़े ढुलक गये । हारो-से हीरे गिरते जाते हैं, साड़ीकी किनारी तथा बालोसे हजारो मोती गिरते जाते हैं —

सजि ब्रजचंद पै चली यो मुखचद जाको,
चद चाँदनीको मुख कंद सो करत जात ।

एडमंड स्पेसरकी 'सौंदर्यकी बाटिका' (The garden of beauty) वाली नायिका कुछ ऐही ही है। नायक उसके अधर चूमने जैसे ही गया, उसे प्रतीत हुआ कि मधुर पुष्पसे लदी हुई किसी बाटिकामे चला आया हो। नायकने क्या महसूस किया, इसका वर्णन उन्हीके शब्दोंमे यह है -

For coming to kiss her
lips (Such grace I found)
Me seeme'd smelt
a garden of sweet flowers,
That dainty odours
from them threw around
Damsels fit to deck
their lover's bow's

अर्थात्--

अधर चूमने बढ़ा जभी (पाया मैंने ऐसा लावण्य)
मधुर बाटिकाके फूलोने खींच लिया हो ज्यो मनको,
भीनी-भीनी गंध निक्कलकर कण-कणको मादक करती
सच है, सुंदरियां देती है मधुर छाँह प्रेमी जनको।

नायिकाके अधर अत्यंत सुगन्धित है। पद्माकरकी नायिकाने तो 'जाही जुही-मल्लिका चमेली मन मोदिनी' की बाटिकाकी उपमा ही खराब कर दी है। उसकी सुगन्ध उस बाटिकासे भी मधुर है। वस्तुतः अतिशयोक्तिके सहारे पद्माकरने नायिकाकी अपूर्व सुन्दरताकी ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। अतिशयोक्तिपूर्ण रूप वर्णनके लिए दो-तीन छन्द और भी दर्शनीय हैं।

अवयवेषु परस्पर बिम्बितेष्वतुलकातिषु राजति तत्तनो
अयमय प्रविभाग इति स्फुट, जगतिनिश्चिनुते चतुरोऽपि क ॥

अर्थात् नायिकाके अवयव अपनी निर्मल कातिके कारण परस्पर प्रति-बिम्बित हो रहे हैं, जिससे उनके विभागका ज्ञान ही नहीं होता। उनका वास्तविक ज्ञान तो ससारका कोई चतुर प्राणी ही प्राप्त कर सकता है

सुन्दरी (कौटुशी) सा भवेत्येष विवेक केन जायते ।
प्रभा मात्रहि तरल दृश्यते न तदाश्रय । (दण्डी)

अर्थात् सुन्दरीकी सौन्दर्य-प्रभा इतनी अधिक है कि केवल प्रभामात्र दिखाई पड़ती है, उसमे छिपा हुआ, उसका आश्रयअर्थात् नायिकाका शरीर दृष्टिगत नहीं होता।

रहित है। इसका वर्णन भी साफ-सुथरा और स्वभाव-सम्मत है। मतिरामके उपादान 'चदन,' 'श्वेतसाडी,' 'मोतिनके आभरन' आदि शुक्लाभिसारिका नायिकाके योग्य उचित और स्वाभाविक हैं। पद्माकरका वर्णन इनकी अपेक्षा सुंदर है। दासकी शुक्लाभिसारिकासे भी बढ़कर है। मतिराम ने उपादनोको आभिधेय करके रखा है, जहाँ पद्माकरने व्यर्थ करके। पद्माकरने 'सजि' शब्दके द्वारा सब कुछ अभिव्यजित कर दिया है।

पद्माकरकी प्रौढाभिसारिकामे भी अपूर्ण रूप लावण्य है। वह गौरवर्णा और सुगंधकी खान है। उसके चलनेसे ऐसा प्रतीत होता है कि कोई सुगंधिका खजाना ही खोल रहा है। वह अत्यंत मोहक है। उसके गलेका तार तारोके समूहके समान चमक रहा है। उसकी चाल भी मतवाली है।

घूँघटकी घूम सो सुझनका जवाहरके,
क्षिलमिल झालरकी भूमि लो झुलत जात ।
कहै 'पद्माकर' सुधाकरमुखीके हीर,
हारनमें तारनके तोमसे तुलत जात ॥
मद-मद मंगल मतग लौं चले ही भले,
सुजन समेत भुज भूषण डुलत जात ।
घाँघरे झकोरन चहूँधा खोर खोरन है,
खूब खसघोईके खजानेसे खुलत जात ॥

पद्माकरकी एक नायिकाकी सौंदर्य-प्रभा अत्यंत ही तेजपूर्ण है। उसके शरीरमे जो सौंदर्य है, वह सौंदर्य सुंदर फूलोसे सुशोभित किसी फुलवारीमे भी नहीं होता। तारोकी तो बात ही क्या, तारोके सम्राट् चंद्रमाकी चाँदनी भी उसकी सौंदर्य-प्रभाके आगे फीकी लगती है। इसीसे नायिकाको कविने सूर्यके समान कातिमान बतलाया है।

जाही जुही मल्लिका चमेली मन मोदिनीकी,
कोमल कुमोदिनीकी उपमा खराबकी,
कहै 'पद्माकर' त्यो तारन विचारनको,
बिगर गुनाह अजगैवी गोर आवकी ।
चूर करी चोखी चाँदनीकी छवि छलकत,
पलकमे कीनी छीन आव गहतावकी,
पा परि कहत पीय कायर परंगी आज,
गरद गलावकी अवाई आफतावकी ।

कहै 'पद्माकर' गुमाईके गुमान कुच,
कुभन पै केशरीकी कचुकी ठनै नही ॥

रूपके गुमान तिल उत्तमा न आने उर,
आनन निकाई पाइ चन्द्रकिरनै नही ।

मृदुलता गुमान मखतूल हू न मानै कछू,
गनै गुमान गुनगौरिकी गनै नही ॥

पद्माकरकी यह नायिका वस्तुन उनकी प्रतिभाकी उपज है ।

पद्माकरने प्राकृतिक उपकरणोंके सहारे एक नायिकाका स्वाभाविक रूप चित्रित किया है । नायिकाकी सखी नायक कृष्णसे उसकी रूप-शोभा एव मनोव्यथाका वर्णन करती है । वह कुछ इस ढंगसे नायिकाके मुखड़ेको कृष्णके सामने रखती है कि कृष्ण चकित-विस्मय हो जाते हैं, वह कहती है, वे क्यों नहीं उस चन्द्रको देखते, जिसमें दो लाल कमल धीरेधीरे लालिमा पा रहे हैं । उसके ऊपर एक कोर वधू भी बैठी हुई मोती चुग रही है । ऊपरसे तम छाया हुआ है, सूर्यके प्रकाशसे भी वह हटनेका नाम नहीं लेता । वस्तुन नायिकाकी सखी कहती है वे नायिकाके अपूर्व चन्द्रमुखको लालिमा प्राप्त करते हुए दोनों नेत्रोंको क्यों नहीं देखते ? विद्योगके मारे वह डूबी जा रही है । पुनरपि सुन्दर है । उसकी नायिका कीर वधूकी तरह मोहक है । उसके दाँत मोतीकी तरह चमकीले हैं । ऊपरसे घुघराले केश हैं, जो सूर्यके प्रकाश लगनेसे और चमकने लगते हैं ।

देखत क्यों न अपूरब इन्दु में द्वै अरविन्द रहे गहि लाली ।
त्यो 'पद्माकर' कीर वधू इक, मोती चुगि मनो वहै मतवाली ॥
उपर ते तम छाया रह्यो, रतिकी दब ते न दबै खुलि ख्याली ।
यो सुनि बँन सखीके विचित्र भये चित चकितसे बनमाली ॥

रूढ़ एव परंपरित उपमानोंके सहारे पद्माकरने नायिका का जो अपूर्व रूप चित्र खींचा है, वह वस्तुतः सुन्दर है । इसकी सबसे बड़ी विशेषता है, इसमें नायिकाके मनोभावको कविने कुशलतापूर्वक व्यक्त किया है । भावकी ऐसी कुशल अभिव्यक्ति अन्यत्र दुर्लभ है ।

पद्माकरकी एक नायिका इस प्रकार है । उसके नेत्र कमलके समान हैं, अवर मूंगेके दुश्मन हैं, अर्थात् मूंगेसे लालिमामे बढे-चढे हैं । क्यों, इसका कोई आधार नहीं है । स्तन सूर्यके समान चमकीले हैं । उनसे एक चिचित्र प्रकार

दिला! वयोकर मैं उस हृख्वारे, रोशनके गुकादिल हूँ ।

जिसे खुरशीदे महशर देखकर कहता हूँ, मैं तिल हूँ ॥

—अकबर

नायिकाका मुखमडल, अत्यन्त कातिमान है, ज्योतिष्मान् है । प्रलय-
भानु तो उसके आगे एक ज्योतिष्कणके बराबर है ।

मिल्टन भी ईवका वर्णन करता हुआ आदमके शब्दोंमें कहता है —

So lovely fair that what seemed fair in all
that world seemed now,
Mean or in her summed up in her contained
And in her looks which from time infused
Sweetness into my heart unfelt before

अर्थात्

इतनी सुषमावतीकी जगकी सुषमा उसके आगे सज्जत,
अथवा उसकी ही सुषमामें जगभरकी ही सुषमा केन्द्रित ।
उसकी केवल एक दृष्टिने डाल दिया ऐसा सम्मोहन,
जिसका भान न पहलेसे था, ऐसा है उसमें आकर्षण !

संस्कृत-कवियों द्वारा वर्णित नायिकाओंमें कल्पनाका चमत्कार अधिक
है, दण्डीकी नायिका भी उनकी सौन्दर्यकल्पनाकी उपज है । अकबरके सौन्दर्यमें
अत्यधिक तेज और मिल्टनका सौन्दर्यानुभूतिमें माधुर्य और मर्यादा बोध है ।
मिल्टनकी नायिका मस्तिष्कका एक प्रकारकी नैसर्गिक तृप्ति देती है । पद्माकरका
सौन्दर्य यद्यपि मिल्टनसे घटकर है, तथापि सुन्दर और ध्यातव्य है

एक गविता नायिकाका वर्णन करते हुए पद्माकरने कहा है कि उसकी
वाणी इतनी भीठी है कि उसका वर्णन नहीं हो सकता । कोकिल उसकी वाणीकी
समकक्षता नहीं कर सकता । शरीर अत्यन्त गौरवर्ण एव कातिमान है । उसके
रूपके आगे तिलोत्तमाका रूप भी तुच्छ है । मुखका सौन्दर्य चन्द्रकिरणोंसे बहुत
अधिक है । चन्द्रकिरणों उसके मुखसे होड़ नहीं ले सकती । उसके शरीरको
मृदुलता रेशमकी मृदुलतासे बड़ी-चढ़ी है । गुणमें वह इतनी बड़ी-चढ़ी है कि
गनगौरि देवीकी भी अपने सामने वह तुच्छ समझती है ।

बानीके गुमान कर कोकिल कहानी कहा,

बानीकी सुबानी जाहि आवत जन नहीं ।

पद्माकरकी सौंदर्य-चेतना

सौंदर्य, मानव-मस्तिष्कके लिए प्रमुख भोग्य पदार्थ है। पेटकी भूखसे तृप्त हो ननुष्य सौंदर्यकी और दौडता है और मानसिक क्षुधाकी तृप्ति करना चाहता है। मानसकी भूख पेटकी भूखसे किसी प्रकार भी कम नहीं है। इसकी तृप्तिके अभावमें वह या तो पशुकी उपाधिसे भूषित करने योग्य होता है या जड़ अथवा पागल कहलानेका अधिकारी। सौंदर्य-दृष्टि मानव और पशुका विभेदक गुण (differentia) है। यदि सौंदर्यकी ओर किसीका मन आकृष्ट नहीं हुआ, तो समझना चाहिए कि इस मनुष्यके मनमें विकार है। उसका मन या तो क्रियाशील नहीं है या रुग्ण है। रुग्ण मनुष्य भी सौंदर्यसे प्रभावित होता है और उसको आस्वास्ता देता है। सौंदर्य रोगका कभी-कभी उपचार भी बन जाता है।

सौंदर्य, कुछ व्यक्तियोंके अनुसार, मनुष्यके भाव-जगत्की उपज है। यह निस्सीम भाव-जगत्का, जिसे गोस्वामीजीने 'अपार भावभेद' का विशेषण दिया है, उत्कर्षक है। इसी भाव जगत्से यथेच्छ भावराशि चुनकर काव्यकार काव्य का महल खड़ा करता है। अतः सौंदर्य काव्य जगत्का विशेष सहायक है। यह काव्य जगत्में रमणीयताको बढ़ाता है और काव्यकी ओर आकर्षण उत्पन्न करता है। काव्यमें जब चयन और साज-सज्जाका प्रश्न खड़ा होता है, तो यही सौंदर्य चयन और साज सज्जा करनेवालेको पथ प्रदर्शित करता है। सौंदर्य भाव क्षेत्रका सामजस्य है। भावोंमें, सौंदर्य सामजस्य बिछाता और उनमें अशगत श्रृंखला (symmetry) उत्पन्न कर उनके आकर्षणको बढ़ाता है। प्राचीन आचार्योंकी भी यही मान्यता है। प्लेटो, अरस्तू आदि सौंदर्यमें विभिन्नतामें एकताकी भावना देखते थे, जिनमें लय (rhythm) सामजस्य (harmony) के साथ-साथ अशगत श्रृंखला भी विद्यमान हो। आजके आचार्य कल्पनाकी व्यष्टिमूलक अभिव्यक्तिमें सौंदर्य देख सकते हैं, पर प्राचीन आचार्योंके अभिमत बहुत अशोभे ठीक है।

सौंदर्य काव्यका एक अभिन्न अंग है। डा० श्याममुन्दर दास इसे 'काव्यका मौलिक उपकरण' कहकर पुनारते हैं। शिव और सत्यके साथ सौंदर्य त्रैत बनाता है, जो कला और साहित्यका प्राण है। इसकी निश्चित व्याख्या और निश्चित रूप स्पष्ट करना मुश्किल है। यह मित्र-मित्र आचार्योंके द्वारा मित्र मित्र

की दीप्ति निकलती है । बाल अधिकारके प्रतिद्वन्द्वी है, अर्थात् कामिनामे अधिकारकी भी पीछे छोड़ देते हैं

कमल चोर दृग, तुव अधर चिद्रन पिपु निराधार ।

कुच शोकनके छन्दु है, तमके वादी वार ॥

(पद्माभरण)

चोर दृग कहकर पद्माकरने मानो इसकी सूचना दी है कि उसकी आँख जिसको देखती है, उसीका मन चुरा लेनी है । यह रूप भी पद्माकरका अपना है । इसमें पद्माकरकी प्रतिभा फूटी पड़ती है ।

पद्माकरने नायिकाओंके अतिरिक्त नायकोंके रूप-चित्रपर प्रायः ध्यान नहीं दिया । यह भी युग-धर्म का ही प्रभाव कहा जा सकता है । नायकोंके अथवा अपने आश्रयदाताओं के एवं अपने आराध्य देवके रूप-चित्रको खोजनेकी चेष्टा उन्होंने नहीं की । न तो आश्रयदाताओंके कौर्य वीर्यको किसी रूपमें बॉधनेकी चेष्टा की, न अपने आराध्य राम, शिव कृष्ण आदिके ही रूप चित्र प्रस्तुत किये । उन्होंने एकमात्र विलासकी सामग्री जुटाई और नायिकाओंके ही रमणीय चित्र सामने रखे । पुनरपि उनके कृष्णका यह रूप उनके काव्यमें चित्रित मिलता है ।

देखकर 'पद्माकर' गोविन्दकी अमित छवि,

संकर समेत बिधि आनंद सो बाढो है,

क्षिप्रक्षिप्र झूमत मुदित मुसकात गहि,

अचलको छोर दोउ हाथन सो आढो है ।

पटकत पाँव होत पैजनी झुणक रच,

नैक नैक नैनन तँ नीर कन काढो है ।

आगे नैदरानीके तनिफ पय पीवे काज,

तीन लोक ठाकुर सो ठुनुकत ठाढो है ।

वस्तुतः बालकृष्णके अमित सौन्दर्यका वर्णन न कर पद्माकरने उनके आग्रह एवं हठका मूर्त चित्र यहाँ प्रस्तुत किया है । पुनरपि शंकर और ब्रह्मा तक इनके आग्रहको देखनेके लिए आनन्दसे भर गए हैं । कृष्णके अनुभावोंके सहारे उनके मानसिक क्षोभको हम साकार रूपमें देखते हैं । कृष्णका यह चित्र भी ध्यान देने योग्य है ।

आदर्श प्रतिष्ठित है। भेद अधिकतर अनुभूतिकी मात्रामे पाया जाता है। न सुन्दरको कोई एकवारगी कुरूप कहता है और न बिल्कुल कुरूपको सुन्दर। सौंदर्यका दर्शन मनुष्य मनुष्यमे नहीं करता है, प्रत्युत पल्लव-गुफिन पुष्पहासमें पक्षियोंके पक्षजालमें, सिंदूराभ साध्य दिगचलके हिरण्यमेखला-मंडित घनखड्गमें, तुषारावृत तुगगिरि-शिखरमें, चद्रकिरणसे झलमलाते निर्झरमें और न जाने कितनी वस्तुओंमें वह सौंदर्यकी झलक पाता है। "आई० ए० रिचर्ड्स सौंदर्यको विषयीगत कहकर पुकारता है। वह काँडवेलकी तरह सौंदर्यको सामाजिक भावना नहीं मानता। सौंदर्य उसके अनुसार विषयीगत अथवा वस्तुनिष्ठ है।

सौंदर्य वस्तुतः प्रकृत जगत्की शोभा है। प्रकृतका अर्थ व्यापक अर्थमें मानव और मानवेतर दोनों प्रकृतिसे है। मानव-शरीरमें जो किराएँ चरती हैं, वे स्वतः प्रकृत हैं। मानव स्वयं भी प्रकृति है। इस दृष्टिसे जो कवि मानव प्रकृतिका चित्रण है, वह भी सौंदर्यका उदाहरण कहला सकता है। प्रकृत जगत् जिस अर्थमें रूढ़ है, उसमें मानवका स्थान हम नहीं मानते। ऐसा माननेपर हम प्रकृतिके पुजारी कविका अर्थ बाह्य प्रकृति अथवा मानवेतर प्रकृतिके पुजारीसे लेगे। वन-पर्वत, नदी-निर्झर, फूल पौधों आदिके चित्र उतारनेवाला कवि ही केवल प्रकृति-जगत्का कवि नहीं कहला सकता, वरन् मानव और मानवीके सौंदर्यको चित्रित करनेवाला कवि भी प्रकृति-जगत्का ही कवि कहकर पुकारा जायगा। मानव और मानवीके अंतरग और बहिरग दोनों पक्षके चित्र प्राकृतिक चित्रणके अन्तर्गत आयेंगे। इन दोनों चित्रोंमें सौंदर्यका स्थान सुदृढ़ रूपसे सुरक्षित है। सौंदर्य वस्तुतः रूप-रेखा, रंग आदिके सामंजस्यमें ही है। यह किसी रूप या आकृतिके सुडौल और समजसा विम्बको ही हमारे सामने रखता है। 'Beauty is an attempt to create pleasing forms,' जर्थात् सौंदर्य आकृतियोंके सुखद सम्बन्ध स्थापनाके प्रयास में है।

सौंदर्यका मूल्यांकन करना कठिन है और इसका निश्चित रूप-निर्धारण तो और भी मुश्किल है। सत्तारमें जितनी वस्तुएँ हैं, सबमें किसी न-किसी प्रकारका सौंदर्य है। यहाँ जितने भी रूप हैं, सौंदर्यका उतना रूप है। आचार्योंके लिए इसको लेकर सौंदर्यके रूप-धारण और परिभाषा गढ़नेमें जितनी कठनाई है, कवियोंके लिए इसको चित्रित और रूपायित करनेमें उतनी ही आसानी और सुविधा है। जिस रूपको कवि अपनी प्रतिभासे चमका दे, वह रूप सुन्दर है, जिस कृतिको वह रूपायित करे, वह कृति सुन्दर है। चाहे वह प्रकृतिका कोई अंश चुने या किसी मानसिक भाव को ही किसी रूपमें व्यक्त करनेकी चेष्टा करे। बाह्य प्रकृति तो वस्तुतः उसके मानसिक भावोंके स्पष्टीकरणका सहारा है।

रूपमें देखा गया है। एक कविने क्षण-क्षण बढ़ते हुए रूपमें सौंदर्यका निवास माना है। कुछ लोगोंने इसे शिवके बाह्य पक्षके रूपमें देखा है। कुछ लोगोंने इसमें उपयोगका अंश देखा है, कुछ लोगोंने इसे अनुपयोगी और स्वप्नलोककी वस्तु माना है। गोस्वामी तुलसीदासने 'सुधा सराहिय अमरता, गरल सराहिय मीचु' कहकर मानो यह बतलाया है कि सौंदर्यकी जो वस्तु अपने लक्ष्य या कार्यके अनुकूल हो, वही सुन्दर है।

सौंदर्यको कुछ लोगोंने आत्मनिष्ठ भाववमात्र माना है। मनुष्य अपने मनसे किसी वस्तुको सुन्दर और किसीको असुन्दर बना देता है। जब उसकी वृत्ति किसी वस्तुमें रम जाती है, तो वह उसकी दृष्टिमें सुन्दर और यदि नहीं रमती, तो वह असुन्दर हो जाती है। डा. ह्यूमने भी सौंदर्यको आरोपित माना है और बतलाया है—'फूल इसलिए सुन्दर है की हम उसमें सौंदर्यका आरोप करते हैं, नारी इसलिए मोहक है कि उसमें हम मोहकताका आरोप करते हैं। कोलरिज तो कदता है—'O Lady! we receive but what we give!' अर्थात् 'ओ नारी, तुममें इसलिए सौंदर्य मालूम पड़ता है कि हमने सौंदर्यका भाव तुमपर आरोपित किया है। विहारिने इसीको 'मनकी रुचि जेती जितै तिन तेती रुचि होइ' के बहाने सकेतित किया है। सौंदर्य शीतल और सुगन्धित होता है, ऐसा यदि माने, तो कहना होगा कि सौंदर्यमें हमने शीतलता और सुगन्धको आरोपित किया है। अन्यथा सौंदर्य अपने-आपमें न शीतल है न उष्ण, न सुगन्धित न निर्गन्धित। उसमें किसी प्रकारका विकार नहीं, वह निर्गुण और निराकार है। गुण और आकारका आरोप हम अपनी सुविधाके अनुसार कर लेते हैं।

सौंदर्य मनके अन्दरकी वस्तु है। जैसे वीर कर्मसे पृथक् वीरत्व कोई चीज नहीं है, वैसे ही सुन्दर वस्तुसे पृथक् सौंदर्य कोई चीज नहीं है। कुछ रूप-रंगकी वस्तुएँ ही ऐसी होती हैं जो हमारे मनको प्रभावित कर लेती हैं और हम उन्हीं वस्तुओंके साथ तदाकार हो जाते हैं। शुक्लजीके अनुसार यही तदाकार परिणति सौंदर्यकी अनुभूति है। जिस वस्तुके साथ मनुष्यकी जितनी तदा-कारिता होगी, उतनी ही उसकी सौंदर्यानुभूति समझी जायगी। जिस वस्तु में जिसका जितना मन रमेगा, वह वस्तु उसके लिए उतनी ही सुन्दर है। 'जेहि कर मन रम जाहि सन तेहि तेही सन काम'। शुक्लजी इसी बातको कहते हैं, 'जिस प्रकारकी रूप-रेखा या वर्ण-विन्यासके किसीकी तदाकार-परिणति होती है, उसी प्रकारकी रूप-रेखा या वर्ण-विन्यास उसके लिए सुन्दर है। मनुष्यताकी सामान्य भूमिपर पहुँची हुई ससारकी सब सभ्य जातियोंमें सौंदर्यके सामान्य

शरीरपर श्वेतबिन्दुओं को देखके वे मुग्ध हो गये और उन्हें लगा कि उसका शरीर जितना सुन्दर है, उतना दूसरे किसीका संभव नहीं है। उसके अग-अगमे जादू है। ऐसा प्रतीत होता है कि कामदेवने स्वयं अपने हाथोंसे नारीका शरीर सँवार दिया और उसकी मोहकना बढ़ा दी है। वह वशीकरण मंत्र जानती है और सबके हृदय को आसानीसे आकर्षित कर सकती है।

सोभित सुमनवारी सुमन सुमन वारी,
 कौन हूँ सुमनवारी धो नहीं निहारी है।
 कहे 'पद्माकर' यो बाँधनूँ बलन वारी,
 वा ब्रज बसन हारी ह्यौ हान हारी है।
 सुबरन वारी रूप सुबरन वारी,
 सज सुबरन वारी काम करकी सँवारी है।
 सी करन वारी स्वेद सीकरन वारी
 रति-सी करन वारी मो बसोकरन वारी है।
 ('जगद्विनोद')

नारीका सुन्दर मन जितना कोमल और सुगन्धित है, उसकी बराबरी कोई फूल नहीं कर सकता। उसके सुन्दर मनपर फूलको आसानीसे वारा जा सकता है। उसको जिसने देखा, सब विस्मय विमुग्ध हो गए। उसकी चूनर जो बाँधकर रगी गयी है और लहरदार है, सबके हृदयको हर ले सकती है। वह सुन्दर गौर वणवाली है, उसपर सीनेको वारा जा सकता है। वह काम-देवके सुन्दर हाथों द्वारा सँवारी गयी है। उसके सीत्कारमे बड़ा आनन्द आता है। शरीरपर श्वेत बिंदु तो मोतीकी तरह चमक रहे हैं और दर्शकोंके मन को अपनी ओर खींच रहे हैं। कामदेवकी स्त्री रति की तरह, जो सीत्कार करनेमे प्रसिद्ध है, यह नारी सीत्कार करनेवाली है

मरगजे हार बेसुमार बारुनीके बस,
 आधे-आधे आखर सुये हूँ भाँति जपने।
 कहै 'पद्माकर' सु जैसे है रसीले अंग,
 तैसी ही सुगन्धकी झकोरनकी झपने।
 जैसे बनि आय आप, तैसी ही बनाओ मोहि,
 मेरो अभिलाष लाख ये ही भाँति धपने।
 लाल दृग-कोरनमै मेरे नैन बोरे अब,
 कैधो इन नैननि निबोरौ नैन अपने
 ('शृंगार सग्रह')

भावोके वास्तविक प्रतिरूप (Objective corelative) चुननेमे प्रकृति कविको सहायता पहचाती है ।

मानव मन भिन्न-भिन्न रुचिके अनुसार सौंदर्यके भिन्न-भिन्न मानदंड निर्धारित करता है । किसी देशमे छोटे पाँव और छोटी आँखें सुन्दर मानी जाती हैं तो दूसरे देशोमे मुडील पैर तथा लंबी या गोल आँखें सुन्दर मानी जाती हैं । कहीं भूरे बाल और कजी आँखें सुन्दरता-सूचक समझी जाती हैं, थो दूसरे देशोमे काले बाल तथा काली आँखें ही सुन्दरताका आवर्ण हैं । इसी प्रकार अनेक उदाहरण रखे जा सकते हैं । अब प्रश्न उठता है कि सौंदर्यके मानदंडमे ऐसा अन्तर क्यों पडता है ? विचार करनेपर इसका मूल कारण भिन्न सस्कृतियों तथा सभ्यताओके क्रमिक विकास मे पलनेके कारण मानव-मनका रुचि-वैचित्र्य ही जान पडता है । पर इतना तो निश्चित है कि सुडील शरीर, गुलाब या कमलके फूल, बादल, नदी, निर्झर आदिमें हर व्यक्तिकी किसी-न-किसी प्रकारका सौंदर्य दिखायी देगा । कविको इनमे सौंदर्य की मात्रा अधिक दिखायी देगी, साधारण मनुष्यको कम । साधारण मनुष्य जहाँ इनके बाह्य रूप-पर ही सुग्न होता है वहाँ कवि इनके अन्तरालमें प्रवेश कर इनके अन्त सौंदर्यको भी चित्रित करनेका प्रयास करता है ।

पद्माकरने नारीके प्रकृत रूपमें सौंदर्य अधिक देखा । इसका एकमात्र कारण यह है कि उनके समयमे यह बात समान रूपसे आदृत थी कि नारी सौंदर्यकी खान है । नारी के सम्पूर्ण शरीरमे इतनी शोभा, इतना सौंदर्य है कि उसके सामने प्रकृतिकी सुन्दरता हेय है वस्तुतः यह ऊपरी दृष्टिकोण था और नारीके रूप-पर्वमे स्नान करना युग-धर्म समझा जाता था । पद्माकरने युग-धर्मका विरोध नहीं किया और नारीके रूप-सुधाका छककर पान किया । नारी नरकी अपेक्षा वस्तुतः सुन्दरी होती है । उसके अग-अगमे इतना सौंदर्य निवमित है कि उसका मूल्य नहीं आँका जा सकता । उसके शरीरका हर भाग खूबसूरत है और उस पर प्रकृतिका सुन्दर-से सुन्दर रूप वारा जा सकता है । नारीके अग्रोमे जितनी लालिमा है उतनी लालिमा प्रकृतिके विम्बाफल, गुलाब अथवा कमलमे नहीं है । उसके मुखपर जितनी स्निग्धता, तरलता और आल्हादकता है, उतनी चन्द्रमा, कमल आदिमें नहीं है । उसके केशराशि में जितना सौंदर्य है, उतना प्रकृतिके ऊदे-ऊदे गा काले- काले बादलोमे नहीं है । उसके चरणोमें, हाथोके तलवेमे जितनी लाली है, उतनी प्रकृतिके सुन्दर-से-सुन्दर फूलमे नहीं है । यह दृष्टि रीतिकालके प्रायः हर कविको मिली थी । पद्माकर इससे वचित नहीं थे । उनकी चेतना नारीके सौन्दर्यमे भलीभाँति रम गयी थी । नारीके गौर

वीथिनमें वज्रमें नवेलिनमें वेलिनमें

बननमें वागनमें वगरागो वषंत है

('जगद्विनोद')

पद्माकरकी दृष्टि वसतके किसी खास रूपपर केन्द्रित नहीं है । केवल यहा वसत है, वहाँ वसत है, कह देनेसे वसतका कोई मशिलष्ट चित्र आवांके सामने नहीं आता । यह तो शब्दका चमत्कार है, श्रोताका मन विस्मय-विमुग्ध हो जाता है । वस्तुतः वसतके प्रकाश, उसकी मीठी खुमारीका थोडा बहुत जादू चारो ओर देखनेमें आता है । पर कैसा जादू है, इसका वर्णन नहीं है । इससे पद्माकरकी सौंदर्य-चेतना का पता चलता है । इनकी चेतना प्रकृतिके किसी खास रूपपर मुग्ध नहीं है । वस्तुतः इसका एक समाधान यह जुटाया जा सकता है कि पद्माकरको सुन्दर वातावरणका निर्माण करना ही अभीष्ट रहा होगा । दरवारकी शोभा जो उनका आश्रयस्थान था वर्णित करना इनका लक्ष्य होगा । यही कारण है, पद्मत्रुत्तुका वर्णन भी पद्मत्रुत्तुके लिए नहीं हो पाया है । वस्तुतः इनका ध्यान दरवारके सौंदर्यपर केन्द्रीभूत था । बाहर इनकी दृष्टि मानोरमती ही नहीं थी । उन्होंने दरवारमें रहकर ही जैसे फूल-पी सुकुमारीके सौंदर्यका पान किया और उमे फूलके हिंडोरेमें झुलाकर अपने स्वामीकी सौंदर्य-लिप्साकी पूर्ति की ।

फूलनके खंभा पाट पटरी सुफूलनकी,

फूलनके फँदना फँदे है लाल डोरेमें

कहै 'पद्माकर' बितान तने फूलनके

फूलनिकी झालरि त्यो झूलत झकोरेमे ।

फूल रही फूलन सुफूल फुलवारिनमें,

फूलके फरस फव्वे है कुज कोरेमे ।

फूलझरी फूलपरी, फूलजरी फूलनमें,

फूलई-सी फूलति सुफूलके हिंडोरेमे ।

(शृंगार-सुधाकर)

कालिदास भी प्रकृतिके सौंदर्यपर मुग्ध थे, पर उनकी दृष्टि भी प्रकृतिके अधिक विलासवती रमणियोपर केन्द्रीभूत थी । उन्होंने सद्य स्नाताओको छोड़ कर रतिविलाताओ पर अधिक ध्यान दिया और उनकी प्रत्येक कशिशका चित्रण किया । वस्तुतः कालिदास विलासी प्रकृतिके जीव थे । विलास ही उनके

नारीका अग-अग जैसा रसीला है, मादक है, वैसी ही सुगन्ध भी उससे निकलती है। उसने अपने रक्तिम नेत्रोंमें पद्माकरके नेत्रोंको डुबो दिया, अथवा पद्माकरके नेत्रोंमें अपने ही नेत्र निचोड़ डाले। तात्पर्य यह कि कवि नारीके दर्शनमात्रसे मुग्ध हो गया। नारी इस तरह जादू करनेवाली है।

पद्माकरने काव्य-जगतमें नारी-सौंदर्यको चित्रित करते हुए प्रवेश किया। प्रकृतिका सौंदर्य नारी-सौंदर्यके आगे फीका लगा। युग की प्रथाके अनुसार जो कवि राजाश्रयमें रहते थे, राजाओं, अपने आश्रयदाताओंको प्रसन्न करना ही उनका प्रमुख ध्येय हो जाता था। यही कारण है कि रीतिकाल की कविताएँ 'स्वात सुखाय' कम, 'स्वामिन सुखाय' अधिक हुआ करती थी। पद्माकर कई राजाओंके राजाश्रयमें रहे। अतएव उनकी विलास-सामग्री जुटाकर उन्हें प्रसन्न करना ही उनका सर्वप्रथम लक्ष्य होता। यही बात उनके काव्य जीवनमें आगे चलकर देखनेमें आयी। जिन रचनाओंको लेकर इन्हे सर्वाधिक प्रतिष्ठा मिली, वे श्रृंगार-रस की ही रचनाएँ हैं। श्रृंगार-रस में भी विशेषकर नारी-सौंदर्यकी विविध विलासमयी आकृतियोंपर लोग अधिक मुग्ध हुए।

पद्माकरने प्रकृति-जगतपर भी ध्यान दिया और प्रकृतिके सौंदर्यका भी छुटकर पान किया। पर उनकी दृष्टि प्रकृतिमें उतनी न रमी, जितनी कि नारी-शरीरके तीर्थमें। यही कारण है, प्रकृतिके आंतरिक सौंदर्य का विश्लेषण उन्होंने नहीं किया। प्रकृतिके ऊपरी सौंदर्यपर दृष्टि डाल ली। यह युग-धर्मके अनुसार भी आवश्यक था। रीति-ग्रंथोंकी रचनामें प्रकृतिका वर्णन उद्दीपनके रूपमें अवश्यभावी था। अतएव पद्माकर इससे कदापि अपनेको बचा नहीं सकते थे। प्रकृतिका चित्र उन्हें खींचना ही था। और रीतिग्रंथके निर्माणके सिलसिलेमें रस-ग्रंथमें ही सही प्रकृतिके कुछ चित्र उन्हें रखने थे। विशेषकर षड्भक्तु-वर्णन तो हर रीति कविके लिए अनिवार्य था। पद्माकरने षड्भक्तु-वर्णन की परम्परा निभाकर प्रकृतिके सौंदर्यको ओर भी अपना ध्यान केन्द्रित किया।

कूलनमें केलिनमें फछारनमें कुंजनमें
चारिनमें कलीन-चलीन किलकत है।

फहै 'पद्माकर' परागहूमें पौनहूमें पातनमें
पोरुन पलासन पगत है ।

द्वारमें दिसानमें दुनीमें देस-देसनमें
देखो दीन दीपनमें दीपित दिगंत है।

कोचे तर्फे इहि चाँदनी ते अलि, याहि निवाहि विषा अवलोचै ।
लोचै परीं सिधरी परयक पै, वीती धरी न खरी-खरी सोचै ॥

('जगद्विनोद')

उत्कण्ठिता नायिका पलंगपर विलकुल ठण्डी होकर नायकके बारेमें तरह-तरह-की कल्पना कर रही है ।

एक नायिका, जो लज्जावती और कुलागता है स्नान करते समय अपने लँचे स्तनोको जघाओमें छिपाती और शरीरको ध्यानसे देखती है । उसकी मानसिक लज्जाका सौंदर्य साकार रूपमें उपस्थित है -

आजु काल्ह दिन द्वैकते, भई और ही भाँति ।
उरज उचोहन दै उरु, तनु तकि तिया अन्हाति ॥

('जगद्विनोद')

एक नायिकाके, जो प्रौढा आनन्द-समोहा है जो काम कलाके गूढ़ रहस्यो से परिचित है, मानसिक विपर्यस्तता का सौंदर्य-चित्र पद्माकरने इस प्रकार खींचा है । वह नायकके साथ रमण कर चुकी है । उसके गलेका हार टूट गया है । वह मुग्ध है । मुग्धा अन्तिम सीमापर है । यहाँ तक कि वह 'कुल कान' की सुधि भूल गई है । कटवध और केत सँभालनेका होश उसे चार घडीमे होना है । उसका रूप-सौंदर्य देखन योग्य है -

रति रची विपरीत रची रति प्रीतम संग अनग-झरी में
र्यों 'पद्माकर' टूटे हरा ते सरासर तेज परी सिगरी में ॥
यो छरि फेलि विमोहित व्है रहीं, आनंदकी सुधरी उधरी मे ।
नीची औ बार सँभारिबेकी सुभई सुधि नारिको चारि घरी में ॥

('जगद्विनोद')

एक नायिकाकी लज्जा और आत्मसुक्यका सौंदर्य-चित्र पद्माकरने इस प्रकार दिया है । नायिका सुकुमारी और कोमलांगी है , जिसको देखता है, वही मुग्ध हो जाता है । पर उसके मनमे सकोच है, शिक्षक है । किसीसे बातचीत करती है तो वह डरती भी है । इसलिए घूँघटका वह उपयोग करती है और घूँघटसे ही कटाक्षपात करती है । इसके मुख मोड़ने, कटाक्षपात करने, दूसरोके साथ बातचीत करनेमे पद्माकरकी बहुत आनन्द आता है । उन्हे ऐसा , प्रतीत होता है कि वह उसके बीज बोती चलती है -

जीवनका एकमात्र लक्ष्य था। अतएव कालिदासकी चेतना भी रमणियोंके सौंदर्यकी ओर उन्मुख थी। कालिदासका मन या प्रिया मुखोच्छ्वास विकपित मधु पीनेकी इच्छा रखता था या नई व्याही हुई रूपचती बहूके साथ रमण करना चाहता था। इसका फल यही हुआ कि प्रकृतिके भी हर कार्य-कलापमें विलास-सौंदर्य इन्हे अधिक दिख पड़ा। इनके राम विलासके भूखे अधिक बन पाये। अयोध्यासे लौटते हुए समुद्रमें नदियोंको गिरते हुअे, देखा, तो इनकी सौंदर्य-चेतना विलासके लिए कटिबद्ध हो गई। इन्हे लगा कि समुद्र विलासा नायककी तरह नदियों, विलासवती रमणियोंके [अधरोको चूस रहा है और अपने अधरोको भी चूमनेके लिए इशारा कर रहा है। प्रेमका आदान-प्रदान दोनों ओरसे होता है

सुखार्पणेषु प्रकृति प्रणल्भा स्वयं तरंगाधरदानदक्ष
अनन्य सामान्य कलत्रवृत्तिः पिवत्यसौ पाययते च सिधौ ।

पद्माकरकी दृष्टि बहुत व्यापक नहीं थी। वे प्रकृतिकी विविध चेष्टाओंसे अधिक नारीकी चेष्टापर मुग्ध रहनेवाले जीव थे। नर-सौंदर्यसे अधिक नारी-सौंदर्य इनके लिए आकर्षक था। अपने आश्रयदाताओंकी वीरताके चित्र इन्होंने प्रस्तुत किये हैं और उन चित्रोंमें नर-सौंदर्यका रूप निखरा है। किंतु पद्माकरका ध्यान लोलिम्बराजकी निम्नांकित पवित्रियोंपर अधिक आकृष्ट दिखता है :

येषा न चेतो ललना मुलग्न मग्न न साहित्य-सुधा-समुद्रे ।
नास्थन्ति ते किं मन हा प्रयासानन्वा यथा वारवधू विलासान् ॥

तात्पर्य यह कि ललनाओंके रूप सौंदर्यका जिसने पान नहीं किया, उसने ससारका आस्वाद कुछ नहीं जाना। अन्वा जैसे वार-वधूटियोंके विलाससे वचित रहता है, वैसे ही वह मनुष्य भी आनन्दके बहुत बड़े अंशसे वचित रहा।

पद्माकरने नायक-नायिकाओंके मानसिक सौंदर्यपर ध्यान दिया। उन्होंने श्रृंगारके सयोग और वियोग दोनों पक्ष चमकाये। इस सम्बन्धमें नायक और नायिका दोनोंकी मनःस्थितियोंका रूप-चित्रण किया। इनकी नायिका जहाँ नायककी प्रतीक्षामें रत और चिन्तित हैं, वहाँ नायक भी नायिकाके रूप दर्शनके लिए आतुर हैं। प्रेमका आदानप्रदान दोनों ओरसे होता है। एक नायिका की मानसिक उद्विग्नताका चित्र इस प्रकार है :-

सोचे अनागम कारण फन्तको, मोचै उसासन आंसहु मोचै ।
सोचे न हेरि हरा हियको, 'पद्माकर' मोच सकै न सँकोचै ।

निकली है, जिसमें विष ओर मदिराका निवास था, अब वे भी सीताकी समानता नहीं कर सकती। अतएव तुलसीदासने सीताकी उपमाके लिए असमर्थता प्रकट करते हुए कहा— 'जग अस जुवती कहाँ कमनिया'। वस्तुतः उन्हें माँ सीताकी अद्वितीयता सिद्ध करनी थी। पद्माकरके सामने ऐसा कुछ वधन नहीं था। उन्होंने तुलसीकी तरह यह नहीं लिखा—

जो छवि सुधा पयोनिधि होई । परम रूपमय कच्छप होई ॥

सोभा-रजु मदह सिगारु । मथै पानि-पकज निज मारु ॥

एहि विधि उपजे लच्छि जव, सुदरता सुख-भूल ।

तदपि सकोच समेत कवि कहाँही सीय समतूल ॥

पद्माकरके सामने राधा-कृष्णकी मूर्ति अवश्य थी। पर स्वामियोंके विनोदके लिए उन्हें सामान्य नर-नारीके रूपमें ही चित्रित करना पड़ा। यह युग-धर्मका अभाव है।

सूरदासके सौंदर्य-चित्र भी स्वाभाविक और सुंदर हैं। इनमें आध्यात्मिकता भी है, भौतिकता भी। वस्तुतः सूरदास भक्त कवि थे और राधा-कृष्णकी भक्तिमें डूबे होनेके कारण उनका सौंदर्य-चित्र अश्लील और कामुक नहीं हुआ। उनकी दृष्टि अत्यन्त व्यापक थी और प्राकृतिक उपायोंके सहारे उन्होंने राधा और कृष्णका मनोहर चित्र खींचा है। उनकी राधा निर्मल चाँदनीकी तरह गौरवर्ण है। स्याम अलकोंके बीच माँगके मोती शकरके सीस-पर गंगाकी तरह झलकते हैं। कानमें कर्णफूल सुशोभित हैं। गोरे ललाट पर सिंदूर शोभायमान है। नयन मतवाले हैं। नाक चम्पाकी कलीके समान है। उसका शरीर मानो कचनका है उस पर नीली साड़ी अत्यन्त सुशोभित है। कवि राधाके नख-शिख वर्णनमें अपनेको असमर्थ पाता है—

'नख शिख शोभा मोपै बरनी नहि जाई ।

तुमसी तुमही राधा स्यामहि मनभाई ॥'

वृषभानु नंदनी अति सुछविमयी बनी ।

बंदावन-चंद राधा निरमल चाँदनी ॥

स्याम अलकनि-सुबीच मोती दुति मंगा ।

मानहुँ झलमलति सभुके सीस गंगा ॥

कंदन-से तनु सोहै नीलाम्बर सारी ।

कुट्टु निसा-मध्य मनौ दामिनी उज्यारी ॥

एक मो बतराइ कछू छिन एकनको मन लै चली लै चली ।
एकनको तकि घूँघटमें, मुख मोरि कनैखिन दै चली दै चली ॥
(‘जगद्विनोद’)

नायक भी नायिकाके अभावमें सुखी नहीं है। पावस ऋतुमें उसे नायिकाका अभाव खलता है। वह विधिको कोसता है, दैवको निन्दा करता है। उसके मनमें जो चिन्ता है, उसका साकार रूप पद्माकरने खींचा है। वह प्रकृतिके उद्दीपनकारी रूपसे घायल है। उसके कलेजेमें एक प्रकारकी हूक उठती है। पद्माकरने उसकी इस हूकको सुना है और उसकी तदन्तर्भूति को है;

साँझके सलोने घन सबज सुरगन सो,
कैसे के अनंग अग अगनि सतावती ।

कहै ‘पद्माकर’ जकोर झिल्ली सोरनको,
मोरनको महत न कोऊ मन ल्यावती ॥

काहू विरहीकी कही मानि ले तो जो पै दई,
जगमें दई ती दयासागर कहावती ॥

एरे विधि वौरे गुनसार घनो हो तो जो पै,
विरह बनायो तो न, पावस बनावती ॥

(‘जगद्विनोद’)

एक नायककी मानसिक अन्वयमनस्कताका चित्र पद्माकरने यो खींचा है। वह उदाम खड़ा हुआ है। कोई सखी उससे आकर कहती है—नायिका किसी प्रकार जीवित है, बस। उसका शरीर जुराफ तेज तज चुका है, वह चलकर उसे मनाये। सखी अप्रत्यक्ष रूपसे नायकका मीदर्य भी पीती है। उसके रुठनेमें आनन्द भी लेती है। वह कहती है—

रुसि रहे तुम पूसमे, है यह कौन सयान ।

तुलसीदासका सौंदर्य-चित्रण पवित्र और उत्कृष्ट हुआ है। इसके पीछे उनका मर्यादावादी दृष्टिकोण काम करता है। तुलसीदासके रामका सौंदर्य अद्वितीय है। उनकी सीता भी परम सुन्दरी और लावण्यवती है। सरस्वती, पार्वती, रति, लक्ष्मी आदिसे उनकी उपमा नही दी जा सकती। इसका कारण देते हुए तुलसीदासने लिखा है कि सरस्वती मुखर है, सीता नहीं। पार्वतीका शरीर आधा है, सीता वैसी नहीं। रति अपने पतिके शरीरके नष्ट हो जानेके कारण दुखी है, सीतामें उस प्रकारका दुख नहीं। लक्ष्मी संपन्न मन्यनसे

इन्दुमती और रति दिन-रात श्रृंगार करने पर भी सीताकी समानता नहीं कर सकती। कमल उनकी शोभाके आगे लज्जित है, सूर्यका प्रकाश भी उनके समान तेज नहीं रखता। कामदेव उनकी शोभा अकित करनेमें असमर्थ है। अनेक चद्रमा आयद उनके रूपकी समझा कर सके तो कर सके, अन्यथा उनका सौंदर्य, उनकी शोभा अनुपम है।

को है दमयन्ती, इन्दुमती, रति रातिदिन,
होहि न छत्रीली छन-छन जो सिगारिये।

‘केशव’ लजात जलजात जातवेद आये,
जातरूप वापुरो विरूप सो निहारिये।

मदन निरूपन निरूपम निरूप भयो,
चन्द बहु रूप अनुरूप कं विचारिये।

सीताजीके रूप पर देवता कुरूप को है,
रूप ही के रूपक तो वारि वारि डारिये।

(रामचंद्रिका)

पद्माकरने भी इस प्रकारकी कल्पनासे प्रायः काम लिया है। वस्तुतः भक्ति-भावनासे प्रेरित होकर उन्होंने सौंदर्य-चित्र अकित नहीं किये। उनके सामने दरबारका वातावरण था। स्वामियोको खुश करना ही उनका अभीष्ट था। अतः पद्माकरके रूप-चित्रोंसे हम सद्यः आनन्दकी प्राप्ति कर लेते हैं और हमारी वासनाकी भी तृप्ति हो जाती है। एक दोहेमें उनके नख-शिख-वर्णनका प्रयास इस प्रकार है —

कमल चोरदृग, तुव अवर विद्रुम-रिपु निरधार।

कुच कोकनके बधु है, तमके वादी वार॥

(‘पद्माभरण’)

नायिकाकी चोर आँखें कमलके समान हैं, उसके लाललाल होठ मूँगेके दुष्मन हैं। उसके कुच कोक पक्षियोंके बधुके सदृश हैं। उसका केश तमके वादी हैं, अर्थात् अधिकारके प्रतिद्वन्द्वी हैं।

पद्माकर भौतिक सौंदर्यकी ओर उन्मुख दीखते हैं। इनके सौंदर्य-चित्रोंमें भौतिक तत्त्वोंकी अधिकता है। इन्होंने सौंदर्यके आत्मिक अथवा आध्यात्मिक रूपपर अधिक ध्यान नहीं दिया। सौंदर्य उनके लिए बह्य पार्थिव आकृति या शारीरिक रूप-रेखाएँ ही आधारित हैं। इन्होंने मानसिक और पार्थिव

कहा जा सकता है, सूरकी सौंदर्य-चेतना वासनाकी भूखी नहीं थी। पवित्रताकी ओर वह भी आकृष्ट होना जानती थी। पद्माकरकी चेतना इतनी पवित्र नहीं कही जा सकती।

विद्यापतिका सौंदर्य-चित्रण ऐन्द्रिय है। वह कामुक की कामुकता-चूत्तिका सुगम साधन है। राधा और कृष्ण सामान्य नर-नारीके रूपमें चित्रित किये गये हैं। विद्यापति की दृष्टि इनके बाह्य रूपपर तो मुग्ध हो रही है, इनके साथ मानो अभिसार भी करना चाहती है। कृष्णके प्रति विद्यापतिके भक्तिभावकी जरा भी सुगंध नहीं आती। विद्यापतिकी सौंदर्य-चेतना वास-नोन्मुख है।

कुच जुग परसि चिकुट फुजि परसल, ता अरुझायल हारा;
जनि सुमेरु ऊपर मिलि ऊगल, चाँद बिहिन सब तारा।
चाँद सार लए मुख घटना कर, लोचन चकित चकोरे,
अमिय धोय आँचर धनि पोछलि, दह दिसि भेल उँजोरे।

पद्माकरका सौंदर्य-चित्रण विद्यापतिके सौंदर्य-चित्रणसे होड़ ले सकता है। पर विद्यापतिमें जहाँ विलासकी प्रचुरता है, वहाँ पद्माकरमें सयम और विवेककी प्रधानता। विद्यापतिकी भाँति पद्माकरने अपने चित्रणको बहुत वासना-त्मक और बहुत अश्लील नहीं बना दिया है। पद्माकर इस दृष्टिसे एक सीमित भयार्थावादी सौंदर्यके चितेरे कहे जायेंगे।

केशवदास एक चमत्कार-प्राण कवि थे। शायद इन्होंने कवि-हृदय नहीं पाया था। संस्कृत ग्रंथोंके अध्ययनके फलस्वरूप ये कवि बन गये थे। आचार्य बननेकी धुनमें कविताकी भी हत्या हो गयी है। वस्तुतः केशवदासका ध्यान रूप-चित्रणसे अधिक वैचित्र्य और चमत्कारके प्रदर्शन पर अधिक था। उनके रूप-सौंदर्य न तो ऐन्द्रिय है, न आध्यात्मिक। उनमें विस्मयोत्पादकताकी मात्रा अधिक है। वे नारीको सौंदर्यका आगार मानते हैं। उसके मुखमें ब्रह्माने आकाशके चंद्रमाकी चाँगुनी शोभा दी है।

गगन चंद्र ते अति बडो, तिय-मुख-चंद्र विचार।
दई बिचारि विरचि चित, फला सौगुनी चार॥

(रामचंद्रिका)

सीताका रूप-सौंदर्य खींचते हुए उन्होंने सीताके शरीर का कोई स्पष्ट रूप नहीं दिया, केवल उसकी शोभाका अनुमान मात्र करा दिया। दमयन्ती,

गोश-पेंच, कुडल कलंगी, सिरपेंच,
 पेच पेचन ते खेंच बिनु बेचे वारि आये हो ।
 कहँ 'पद्माकर' कहाँ वो मूरि जीवन की,
 जाकी पग धूरि पगरी पै पारि आये हो ।
 बेगुनके सार ऐसे बेगुनके हार अब,
 मेरी मनुहारि कै बृथा ही धारि आये हो ।
 पाँसा मार खेली कित कौन मनुहारि सौं,
 जीति मनुहारि मनु हारि-हारि आये हो ।

('जगद्विनोद')

नायिका परम सुन्दरो हैं । उसके शरीरसे सुगंध निकलती है । उसने अपने शरीरकी पवित्र सुगंधिसे घर भरको सुवासित कर दिया है । उसका मुख चंद्रमाको भी मात करता है । वह गुणवती और परम चातुरी है । वह छल करना भी जानती है । उसका हार भी सुन्दर है, इतना सुन्दर कि वह नायकसे गले लगने, रमन करनेके समय उसे नहीं उतारती । हारके इस सौंदर्यमें पद्माकरकी सौंदर्य-दृष्टि अधिक तृप्ति-लाभ करती है —

जगर मगर दुति दूनि केलि मन्दिर मे,
 बगर बगर धूप अगर बगायौ तू ।
 कहँ 'पद्माकर' त्यों चंद ते चटकवार,
 चुबनमें चार मुख चंद अनुसारचौ तू ॥
 नैननमें बैननमें सखी और सैननमें,
 जहाँ देख, तहाँ प्रेम पूरन पसाचौ तू ।
 छपत छपाये तऊ छल न छबीली अब,
 उर लगिबे की बार हार ना उताचौ तू ॥

('जगद्विनोद')

पद्माकरने सौंदर्यका विवेचन आचार्यकी तरह खड खड करके नहीं किया । न तो उन्होंने दार्शनिकोंकी तरह उसमें उपयोगिताका अभाव बनलाया, न उसे उपयोगी ही करार किया । सौंदर्यको पद्माकरने कविकी दृष्टिसे देखा और कविकी हैसियतसे ही उसकी अभिव्यक्ति दी । इनके अकित चित्र स्वतः सौंदर्यके उदाहरण बन गये । ये इनकी भावानुभूतिको स्पष्टता और उसके

सौंदर्यका साक्षात्कार तो जरूर किया है, पर आत्मिक सौंदर्यका आस्वाद उन्होंने नहीं लिया है। इन्होंने जिस सौंदर्यका वर्णन किया, वह अतीन्द्रिय और भावात्मक नहीं है। शान्त-रसके प्रसंग में आध्यात्मिक सौंदर्यका इन्होंने सकेत मात्र दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि युग-धर्मके कारण आध्यात्मिक सौंदर्यके चित्र खींचनेका इन्हें अवसर नहीं मिला। 'नाककी नोकमे दोठि दिये नित, चाहे न चीज कहूँ चितचाही' वाले सत-जन ही आध्यात्मिक सौंदर्यका पान करते हैं। इसलिए पद्माकरने इन्हें शिरोमणि बतलाया और कहा कि जिनकी दृष्टि त्रिकुटीमे केद्रित हो जाती है, उसके लिए धनका अभाव, जनका अभाव, परवाहका अभाव ही धन बन जाता है, ऐसे व्यक्ति ही उस आध्यात्मिक सौंदर्यका साक्षात्कार करने हैं जो मरता नहीं, बदलता नहीं, छीना नहीं जाता, जो अजर, अमर और अविनाशी हैं।

पद्माकरकी सौंदर्य-दृष्टि वस्तुओंके बाह्य रूपको भेदकर अन्तरालमे प्रविष्ट नहीं हुई। नर हो या नारी, प्रकृति हो या कोई वस्तु पद्माकरकी दृष्टि प्रायः ऊपर-ऊपर की ही रही। कल्पनाके पखपर चढ़कर ये वायव्यलोकमे नहीं गये न जगतमे पैर रखा। इनका भाव-जगत् वायव्य और अतीन्द्रिय नहीं है। इन्होंने नर नारी एवं प्रकृतिके स्थूल सौंदर्यपर अधिक ध्यान दिया। प्रकृतिके उपकरणका इन्होंने कम उपयोग नहीं किया। वह उद्दीपनके रूपमे, उपमा, उत्प्रेक्षाके रूपमे बहुतायतसे काममे लायी गयी। आलम्बन इनका स्थूल और सहज-ग्राह्य रहा। इससे एक लाभ यह हुआ कि इनके काव्यमे स्पष्ट अभिव्यक्ति अधिक हो पायी। यही भावोंकी स्पष्टता, अभिव्यक्तिकी सफाई इनकी लोकप्रियताका प्रमुख कारण बनी।

पद्माकरकी सौंदर्य-दृष्टि केवल शारीरिक या आंगिक सुषमामे ही निबद्ध नहीं रही, बल्कि आभूषणोमे भी वह सौंदर्यके दर्शन कर सकी। नायक जब नायिकाके पास आता है, तो नायिकाकी दृष्टि नायकके आभूषणोपर पड़ती है और क्षण-भरके लिए खीझती है, नायक किम प्रेमिकाके यहसे होकर आया है। कारण, नायकके कुडल, कलंगी, सिरपेत्र, पेच, जो कानपर सुशोभित थे, मलिन दिखलाई पड़ रहे हैं। उसकी पगडोपर धूल पड़ी हुई है। उसके गले का हार निष्प्रभ दिखाई पड़ रहा है। वह जत्तर किसी प्रेमिकाके साथ रमण करके आया है। इसीसे वह खोया-खोया दिखलाई पड़ रहा है। नायिकाने नायकको आभूषणोसे भाँप लिया कि वह किसी प्रेमिकासे अपना मन हार आया है—

पद्याकरका कल्पना-चमत्कार

कल्पना काव्यकी विधायिका शक्ति है। कल्पनाके ही सहारे कवि अपने काव्यका विशाल महल खड़ा करता है। अतः काव्यको लोगोंने कल्पनाकी अभिव्यक्ति कहकर भी पुकारा है। कल्पना-शक्ति के सहारे कविका पथ-प्रदर्शन होता है। कदाचित् इसीलिए प्राचीन भारतीय आचार्योंने कल्पना पर विचार न कर कवि-प्रतिभा पर ही विचार किया। क्रेचने इसी शक्ति को 'प्रतिभा ज्ञान' (Intuition) कहकर पुकारा। क्रेचने इसीको 'विशुद्ध अन्तर्दृष्टि' कहा। शंक्सपियरने इसे अद्भुत शक्ति माना, क्योंकि यही अज्ञात वस्तुओंको शारीरिक रूपमें प्रगट करती है जिसको कविकी कलम आकृति देती है। वायवी न-कुछ को नाम और स्थानीय जगह प्रदान करती है। विलियम जेम्सने इस शक्ति को तुलना एक पवित्र प्रेतसे की है, जो कि अराजकता पर चिन्तन करता और उसमें कोई-न-कोई व्यवस्था लाकर एक सुन्दर रूप प्रदान करता है। कल्पना सदैव नवीन सृष्टिकी खोजमें रहती है।

कॉलरिजने कल्पना पर विचार करते हुए कहा है कि मनकी कल्पना शक्ति द्वारा हमें जो ज्ञान प्राप्त होता है, वह प्रत्यक्षीकरण (Sense-Perception) द्वारा कभी उपलब्ध नहीं हो सकता। वस्तुतः कल्पना अज्ञात, अप्रकट अस्पष्ट लोक में प्रविष्ट होकर भी कविके लिये पर्याप्त उपकरण चुन लाती है। कवि कल्पना शक्तिके ही सहारे सौन्दर्यका दर्शन करता, समुद्रके भीतर डुबकी लगाकर तरह-तरहके दृश्य देखता, अग्निसे उठने धूम्रका सौन्दर्य निरखता, उसके रंगविरंगे बनते हुए चित्रोंका अवलोकन करता, वन-पर्वतकी हरी तिमिरी धडकन सुनता, पर्वतोंके शिखरों पर जमी हुई बर्फमें अपने मनका अभिलषित तत्त्व खोजता है। वह अनागत अविष्यकी बातोंके बारेमें विश्वस्त हृदयसे लिखता और दुर्गम अप्रवेश्य, अदृश्य स्थानोंमें प्रवेश कर उनकी छानबीन करता है। इसीलिए वर्डस्वर्थने यह बतलाया है कि कल्पनासे वह काम सम्भव हो सकता है, जो काम तर्क और भावनासे सम्भव नहीं है। कल्पना वस्तुतः तर्क (Reasoning) और भावना (Feeling) दोनोंसे बड़ी हुई मानसिक शक्तिका बोधक है। इसी शक्तिके सहारे कवि भावोंकी अनुभूति करता और शान्त स्थितिमें उन्हें पुनरावृत्त कर कला का रूप देता है।

वेगको बतलाते हैं । पद्माकरने अपने आश्रयदाताओंके विनीद और मानसिक तृप्तिके लिये ऐसा किया । किन्तु यह जन-साधारणके विनीद और मानसिक तृप्तिका साधन बन गया । इससे स्पष्ट है, पद्माकरकी दृष्टि सौंदर्यके साधारणीकरणपर भी रही । इन्होंने सौंदर्यको सर्वसुलभ, सर्वसहज और सर्वग्राह्य रूपमें अभिव्यक्त किया । कालिदासकी सौंदर्य चेतनाने भी इसी प्रकार सौंदर्य की स्वाभाविक अभिव्यक्ति दी । कालिदासके चित्र अर्थ-बोधके अभाव में भी मानसिक तृप्ति प्रदान करते हैं । यह कालिदासके व्यक्तित्वकी विशेषता है । पद्माकरके व्यक्तित्वमें भी ऐसी विशेषता देखनेमें आती है । पद्माकरकी अभिव्यक्ति-शैली, प्रकाशनका ढंग ऐसा आकर्षक है कि सौंदर्यका सृजन बिल्कुल स्वाभाविक रूपमें हो जाता है । यह सौंदर्य सर्वसाधारणके लिए आस्वाद्य भी है ।

‘श्रृंगार रस के प्रसंग में इनके अनुभावो, हावो, और अगज अलंकारो की योजना निस्सन्देह बहुत उत्तम कोटि की हुई है । पद्माकर का आधार-फलक काफी विस्तृत है । सरस चित्रो की योजना में ब्रजभाषा के कम कवि इनकी समानता कर सकते हैं ।’

— आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

ही पथ-प्रदर्शनमें उठते हैं। कल्पना राग और द्वेषकी जननी है। यही सुखात्मक पदार्थोंके प्रति रागकी और दुःखात्मक पदार्थों के प्रति द्वेषकी और हमारा मन मोड़ती है। इस दृष्टिसे कल्पना सर्वशक्तिमान है। वस्तुतः कल्पनाका यह प्रशस्ति मूलक रूप हो गया। पुनरपि इसमें बहुत कुछ सत्यता है। यह शक्ति व्यापक रूपसे सबको प्राप्त होती है, लेकिन सबके लिए समान गुणकारी नहीं होती। महाकवि अथवा श्रेष्ठ कवि इसके द्वारा अधिक उपकृत होता है, कवि अथवा निकृष्ट कवि इससे कम लाभ उठाता है। यही कारण है, कल्पना अथवा प्रतिभा काव्य-जगतमें ईश्वरीय देनके रूपमें मानी जाती है।

कल्पना देश और कालसे बंधी हुई नहीं रहती। यह मुक्त रूपमें सर्व-युगीन और सर्वव्यापक है। इससे श्रेष्ठ कवि अथवा महाकवि सर्वयुगीन और शाश्वत चीजें काव्य-जगत्में दे जाता है। वह देश और कालके पिंजरेमें बंध कर नहीं रहता। इसका एक-मात्र कारण यह है कि उसे कल्पनाका, प्रतिभाका वरदान मिला रहता है। वह कल्पनाको, प्रतिभाकी आखसे वह सब देख लेता है, जो साधारण आखसे देखना असंभव है। इसीसे कवि जो रचता है, वह सत्य होता है सुन्दर होता है और ग्राय शिव भी। कल्पना कविके अन्तर्जगत्की आविष्कार-वृत्ति है। माइकेल मधुसूदनदत्तने कल्पनाको 'मधुकरी' की संज्ञा देकर और कविके चित्त-वनके फूलसे मधु-संचय करने को कहकर उसकी जिस कार्य-पद्धतिकी और संकेत किया है, वह आविष्कार-वृत्ति है।

‘तुमिओ आइस, देवी, तुमि मधुकरी
कल्पने । कविर चित्त-फुलवन-मधु
लये रच मधुचक्र गौड़ जन चाहे
आनन्दे करिबे पान सुधा निरवधि ।,

कल्पना स्वप्न, निरा मनगढन्त नहीं है। कल्पनाकी दृष्टि वह दिव्य दृष्टि है, जो अप्रत्यक्ष यथार्थको प्रत्यक्ष करती है। कल्पना जिस सौंदर्यको पकड़ती है। वह सत्य ही है, चाहे यह पहलेसे हो या नहीं, ऐसा कीट्सका अभिमत है।

पद्माकरने भी कल्पनाका वरदान पाया था। उसके सामने अनेक समस्याएँ थीं। अतः उनकी कल्पना उन्मुक्त रूपसे अपना कार्य नहीं कर सकी। वह युग-धर्मके अनुकूल सीमित और परपरीण कठघरेमें आवद्ध हो गयी। इसीसे उनकी कल्पनाने युगके अनुकूल सामग्रियाँ जुटायी और युगके वातावरणमें ही विहार करती रही। पद्माकरके सामने दरवारका वातावरण था। इनके सामने रीति ग्रन्थोंके लिखनेकी परम्परा थी। इनके सामने अर्थ प्राप्ति का सवाल था।

काव्यमें कल्पनाका चमत्कार रहता है। जिस काव्य में कल्पना का चमत्कार नहीं, वह काव्य नीरस और फीका होता है। काव्यका सौष्ठव, काव्यकी सरसता कल्पनाके कारण है। कल्पना नीरस पदार्थों में भी सरसता ढूँढती और सरस पदार्थों को सरसतर बनाकर रखती है। इसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। हम इसे उस विशाल वटवृक्षके रूपमें मान सकते हैं, जिस की जड़ भूतलके नीचे हो, किन्तु चोटी आकाशकी अनन्त ऊँचाई तक फैली हो, उसमें भूगर्भसे रस मिले और सूर्य एवं वायुसे प्राण। इसमें जीवन हो चेतना हो। यह बादलोंसे बातचीत कर सकता हो, आँवीसे बोल सकता हो सूर्यसे निवेदन कर सकता हो, पशु पक्षियोंकी करुण पुकार सुन सकता हो। इसमें अपूर्व आकर्षण शक्ति हो, अज्ञात लोककी चीजोंको यह अपनी ओर खींच सकता हो। तभी कल्पनाकी अनन्त शक्तिका अनुमान लगा सकते हैं। वस्तुतः कवि, प्रतिभा अथवा कल्पना ही नवीन लोकोंका द्वार कविके सामने खोलती है और कवि रंग-विरंगी चीजोंको सँजोता तथा उसे सुन्दर रूपमें, काव्य बनाकर अमर तत्त्व प्रदान करता है।

कल्पना असंगतिमें संगतिके सूत्र पिरोती है। जो पदार्थ बिखरे हैं, छिन्न भिन्न हैं, उनमें एक-सूत्रता स्थापित करती और उन्हें सुन्दर रूपमें सजाकर रखती है। यह विभिन्न स्थानोंके फूलोंमें सामञ्जस्य बिठाती और विभिन्न स्थानोंकी नदियों, पहाड़ोंमें ऐक्य भाव महसूस करनेको बाध्य करती है। यह एक प्रकारका अदृश्य तार बनकर सबको अपनेमें गूँथे रहती है और अपनेको सबसे सम्बद्ध रखती है। रविवाबूका मत है कि जिस प्रकार भौतिक वातावरणकी विसंगतियों का अनुशासन प्रकाशके द्वारा होता है, उसी प्रकार मनुष्यके मानसिक परिवेशके विखरावका अनुशासन कल्पना के हाथों होता है। कल्पना हमारे भीतर सोये हुए समष्टि मानव को जाग्रत करती और जीवनके विखरे तथ्योंको एक दर्शनके सूत्रमें पिरोकर सघटित करनेमें हमारी सहायता करती है। रविवाबूकी कल्पनाका यह रूप क्रोचेके अनुसार 'प्रतिभाज्ञान या अन्तःप्रज्ञा तथा ब्लेकके अनुसार 'विशुद्ध अन्तर्दृष्टि ही है। यह वस्तुतः कल्पनाका अतीन्द्रिय रूप हुआ। और इसी रूपमें वह काव्य जगत्में विस्फोट भी है। वस्तुतः कल्पनाका ऐन्द्रिय रूप देखना भी मुश्किल है। ससारके विविध पदार्थोंमें यह कल्पना रूपायित होती है। तभी इसका रूप-दर्शन हम करते हैं।

कल्पना भाव-जगत्की पथ-प्रदर्शिका है। मनुष्यके अन्तर्जगत्में जितनी भी वृत्तियाँ उठती हैं—हर्ष-विषाद, आशा-निराशा, सुख-दुःखके जितने भी भाव उठते हैं आनन्द-क्लेश, सतोष-असतोष, भोग-अभोग, सबके सब भाव कल्पनाके

पद्माकरने नायिकाकी कटि का वर्णन विलक्षण रूपमें किया है। नायिका सुग्धा है। उसमें नई ठरुणाई है, यौवनावस्था की ओर नया पदार्पण है। उसने कामेच्छाका अनुभव पहले पहल किया है। उसके अग-अग विकसित हो रहे हैं। विहारीलालने इसी समय यौवन-नृपति द्वारा स्तन, मन, नयन, नितम्बके बढ़नेकी बात कही है। पद्माकरने भी कुचो और नितम्बोको चढाचढीकी बात कही है। इसी समय नायिकाकी कटि यौवन-नृपति आकर लूट लेता है। पद्माकरने आश्चर्य और सकेत द्वारा इसकी सूचना दी है।

थे अलि या बलिके अवरातमें, आनि चढी कछु माधुरई-सी ॥
ज्यो 'पद्माकर' माधुरी त्यो कुच दीउनकी चढती उनई-सी ॥
ज्यों कुच त्योई नित्य चढे कछु ज्योई नित्य त्यो चातुरई सी ॥
जानी न ऐसी चढा चढी में, किहिघों फटि बीच ही लूटि लई-सी ॥

पद्माकरने कटिकी सूक्ष्मताकी ओर ध्यान आकर्षित किया है। कटिकी सूक्ष्मता अनेक कवियों द्वारा वर्णित हुई है। किसीने सिंह कटिवत्, किसीने मुदरी तुल्य, किसीने सिवार-समान, किसीने मृणालके तार-सा, किसीने बालस भी वारीक कहकर यही बान कहा है। विहारीने ब्रह्मकी कटि तो एसो सूक्ष्म बना दी, जिसको देखा हो नहीं जा सकता। वस्तुतः उन्होंने सूक्ष्मताका हृद कर दिया। तुलनाके लिये कुछ वर्णन यहाँ दिये जाते हैं -

लगी अनरुगी-सी जू विधि करी खरी फटि छोन।

— विहारी

पासके गए तें एक बूंद हू न हाथलगे
दूर तो दिखात मृग-तृष्णिकामें पानी हे
'शंकर' प्रमाण- सिद्ध रंगको न संग पर,
जान पडे अम्बरमें नीलिमा समानी हे।

भादमे अभाव है अभावमे घौ भाव भरयो,
कौन कहे ठीरु बान काहू ने न जानी हे,

जैसे इन दीउन में दुविधा न दूर होत
जैसे तेरे फमरकी अकथ कहानी हे

— शंकर

×

×

×

×

इसीसे पद्याकरने अपने आश्रयदाताओकि सुख-स्वाद मनोविनोद एव सतोपके लिए, कल्पना-शक्तिसे उन्हीके मनोवाछित चित्र प्रस्तुत किये। नायक-नायिका निरूपण, भाव, अनुभाव, सचारी भाव, षड्वर्णन, दूती-वर्णन, रस-वर्णन आदि उनके समयके प्रचलित और बँधे बंधाये विषय थे। द्रव्य प्राप्ति के लोलुप कवियोंको इन्ही पर लिखना युग-धर्म था। अन्यथा उन्हें द्रव्य प्राप्तिको कौन कहे, यश और प्रतिष्ठा भी हाथ नहीं लगता था। पद्याकरने इसी कारण, इन्ही बँधे-बंधाये विषयों में अपनी कल्पना-शक्ति, अपनी प्रतिभा-शक्तिके उपयोगकी सार्थकता समझी। इसके अलावे उन्होंने ज्ञान-भक्ति वैराग्य एव वीर आदि काव्योंमें भी अपनी कल्पनाका उपयोग किया।

कहा जा चुका है कि कल्पना अरुणको रूप, अप्रत्यक्षको एव अस्पष्टको स्पष्ट रूपमें रखनेको चेष्टा करती है। इसके लिए वह प्रकृतिके उपकरणोंका सहारा लेती है। मनोभाव इसी कारण, साकार रूपमें देखे में आते हैं मनोवेगोंके रूपोंका दर्शन इसी कारण सम्भव है। पद्याकरने कल्पनाके सहारे प्राकृतिक उपकरणोंका खूब उपयोग किया और इससे आने भाव-चित्रों, अनेक रूप-चित्रोंको समृद्ध किया, उन्हें सुन्दर, मोहक और आकर्षक बनाया। अपनी नायिकाओंको, सहज परम्परामें कुछ भिन्न नवीन करके दिखलानेकी चेष्टाकी। भावोंकी अनुभूति को नये रूप में ढाढ़नेकी प्रयास किया। पद्याकर को कतिपय नायिकाएँ इसी कारण अमर हो गयीं। सचमुच, कल्पना भाव-चित्रों, रूप-चित्रों को अमरता प्रदान करती और उनको चिर नवीन भी बनाये रखती है।

पद्याकरकी कल्पनाने नायिकाके साथ त्रिवेणीका जो रूपक प्रस्तुत किया है, वह अपने ढंगका अकेला है। बिहारीने कृष्ण और राधा दोनोंको मिलाकर त्रिवेणीका रूपक प्रस्तुत किया। वह भी सरस्वतीका संकेत मात्र कर सके, उसको शब्दों द्वारा अभिव्यक्त नहीं किया। पद्याकरने त्रिवेणीका दर्शन नारीके शरीरमें ही कर लिया। नारी-तीर्थकी प्रसिद्धि को उन्होंने और प्रसिद्ध किया और बतलामा त्रिनारीके रूप दर्शनमेंही त्रिवेणीके दर्शनका पुण्य मुलभ है। नारीकी वेणीको यमुना, हीरोके हारको गंगा और तलवोंकी चालिमा में सरस्वतीके होनेकी सूचना मिलती है। इसलिए वह जहाँ जहाँ तैरती है, वहाँ-वहाँ त्रिवेणीका ही दृश्य उपस्थित हो जाता है।

जाहिरै जागत सी जमुना, जब बूझै वहै उमहै वह बेनी ।

त्यो पद्याकर हीरोके हारन, गंग-तरंगन की सुख-देनी ॥

पायनके रँग सो रँगि जात-सी, भाँति ही भाँति सरस्वती-सेनी ।

परे जहाँ-ई-जहाँ वह बाल, तहाँ-तहाँ तालमें होत त्रिवेनी ॥

कछु गज-गतिके आहटन, छिन-छिन छोजत शेर ।

विधु विकास विकसित कमल, फछू दिनगके फेर ॥

कटिको भीरु शेरके रूपमे देखना पद्माकरकी अपनी कल्पना थी ।

ज्ञात-यौवना नायिकाके वर्णनमें पद्माकरने उसके कुचोका वर्णन किया है । उसके कुचकी ज्योति चकाचोधमे डालनेवाली है । वस्तुतः वह परम सुन्दरी है । अग-अगने प्रकाश फूटा पड़ता है । वह जानती भी है कि यौवनका आगमन हो चुका है । इस समय उसके कुच स्वभावतः आवर्पणके केन्द्र होंगे । पद्माकरने उनकी कल्पना यौवन अथवा कामदेव के दो नगाड़ोंके रूपमे की है । बाल्यावस्था हारकर जाती है, तो यौवन अथवा कामदेवके विजय-नगाड़ोंको उलटकर, ओधकर ।

चौक में चौकी जराव जरी ।

तिहि पं खरी बार बगारत सौधे ।

छोरि धरी हरी कुचकी न्हान को,

अंगन ते जगे ज्योति के कौधे ॥

छाई उरोजन की छवि यो,

‘पद्माकर’ देखत ही चकचौधे ।

भाजि गई लरिकाई मनौ लरिकै

करके दुहूँ दुहुभि ओधे ॥

विद्यापतिने भी जैशव और यावनके मिलन-कालमें कुचा के मीदर्यती कल्पना की है । कुच उदयाचलकी लालिमाके समान सुन्दर है -

सैसव जीवन दुहु मिलि गेल ,

स्रवनरु पथ वृत्त लोचन लेल ।

अति विर नय । अतिर किछु भेल ,

उरज उदय थल लालिम देल ।

कविवर टी० लांजना कुचका वर्णन भी दर्शनीय है -

Her paps are centres of delight

Her breasts are oips of Heavenly Fame

Where Nature moulds the dew of light

It feels perfection with the same

वने हुग आनन्द केन्द्र है उठे हुग, इसके कुचकोर ।

दि व ज्योति गेलनी रज्ज हो प्रसन्न पर हंस-विभीर ॥

युग-प्रवृत्ति अनी उठाँ र, गोम-देव-नीर अभिगम ।

स्वर्णिम प्रति पार हो गयी, पद्म हंस केन्द्र मगम ॥

अनल्पैर्वादीन्मैरगणितमहापुष्टिनिबधे-

निरस्ता विस्तार इदचित् कलयन्ती तन्मपि

असत् ख्याति व्याख्याधिक चतुरिमस्यातमहिमा-

ऽवलम्बे लम्बेय सुगमतर सिद्धान सरणि । *

- एक संस्कृत कवि

बिहारीने नायिकाकी कटिकी सूक्ष्म बतलाया कि लगी हुई भी न लगी हुई सी जान पड़ती है, शक करने उसको अकथ्य कहानी कहा, उर्दू कविको कमरका दर्शन ही नहीं हो सका-कहाँ, किस तरफ, किधरको खोजते रह गये? संस्कृत कविने उसे असत् कह दिया। पद्माकरने 'कहि धी कटि नीचमें लूट लई सी' कहकर अपनी अद्भूत कल्पना-शक्तिता परिचय दिया है। पद्माकरने कमरको असत् नहीं कहा, न उसकी दार्शनिक व्याख्या ही की, न उस ब्रह्मको कमरके समान सूक्ष्म और अलख बतलाया, बल्कि 'लूटि लई-सी' कहकर यह सकेत किया, उसे किसीने वस्तुतः लूटा नहीं है, लूटकर उसको बिलगुल गायब नहीं कर दिया है, बल्कि गायब होनेकी स्थितिमें है। ऐसा प्रतीत होता है कि उसे किसीने लूट लिया हो। इसलिए पद्माकरने 'मी' का प्रयोग किया है। यह उनकी कल्पनाकी सूझ है।

शून्यमें शून्य मिल गया, असत् में असत् समा गया। माध्यमिकीकी असत् ख्याति (शून्यवाद) और लक्ष्मीजीकी कमर दोनों ही अगत् है।

-पद्मसिंह शर्मा

पद्माकरने कटिकी भीरु शेरके रूपमें भी देखा है। शेर हाथियोंके आनेसे डरता नहीं। पद्माकरने उसे डरता हुआ-सा बतलाया है। वस्तुतः उन्होंने आश्चर्य उत्पन्न करने और जवानीके दिनोमें क्षण-क्षण कटिके पतला होनेकी ओर सकेत किया है। बात यह है कि युवावस्थामें न यिकाकी जंघेमें गतिशं लता आती जाती है-कटिमें पतलापन आने लगता है। इसीको पद्माकरने यो कहा है :

* माध्यमिकीके 'शून्यवाद' को बड़े-बड़े दार्शनिक शंकराचार्य, वाचस्पति मिश्र, श्रीहर्ष और उदयनाचार्य-जैसे अनेक विकट विद्वानोंके मारे ससारमें जब कहीं जरा भी ठहरनेको ठौर न मिली, तो वह (शून्यवाद) सब ओरमें सिमटकर तुम्हारी कमरमें आकर छिप गया। असत् ख्याति अपनी जान बचानेकी लक्ष्मीजीकी कमरमें आ छिपी, अब उसे कोई पा नहीं सकता, जब 'आश्रय' ही का कहीं पता नहीं, नजरसे गायब है, तो 'आश्रित' की खोज कैसे मिले - 'आधार' ही अशश्रुत है तो उसके आधेयका पता कैसे चले।

रूप रस चाखै मुख रसना न राखै फिर,
 भाषै अभिलाषै तेज उर से मझारती,
 कहै 'पद्माकर, त्यों कानन बिना हू सुने,
 आनन के बैन यो अनोखे रग धारती ।
 बिना पाँव दोरे बिना हाथ हथियार करै,
 कोर के कटाच्छन पटा से झूम झारती,
 पाँखन बिना ही करै लाखन ही वार आँखें
 पावतीं जो पाँखें तो कहा धौं कर डारती ?

नेत्रोके माधुर्य तथा कटाक्षकी तीक्ष्णताके लिए कवियोने उत्तमसे उत्तम उपमाएँ जुटायी है। किसीने उनमें घोड़ेका रूपक रखा है, किसीने नवाबका रूपक बाँधा है, किसीने उनमें चौदह रत्नोंको उपलब्ध किया है और किसीने दशावतारका दर्शन किया है, किसीने सिद्धर-मंडित कमलकी पखुडियोसे उनकी तुलना कर उनमें विलक्षण सौंदर्य भग्ना चाहा है पद्माकरने आँखोकी तुलना मिसासे नहीं की है, पुनरपि व्यजनाके सहारे उनमें अनोखी गतिशीलता, शक्ति एवं सौंदर्य भर दिया है।

पद्माकरने कटाक्षका वर्णन इस प्रकार किया है। सखी नायकसे कहती है—

कहा करौं जो आंगुरिन, अनी घनी चुभि जाय,
 अनियारे चख लखि सखी, कजरा देत डराय ।

अर्थात् मेरी सखी नायिकाकी चंचल आँखोंमें काजल देते इसलिय डरती है कि कही उसकी उँगलियोंमें आँखोकी तेज अनी न चुभ जाय । इससे अधिक कटाक्षो को तीव्रता क्या हो सकती है ?

एक कविने नायिकाके तीक्ष्ण कटाक्षके बारेमें लिखा है, वह कवियोकी उक्तियो को ठहरने ही नहीं देती, अर्थात् वह अनुपम रहना चाहती है—

हरिन निहारि जकि रहे हिय हार मानि,
 वारिचर वारिजकी वानिक बिफाती है,
 हानि होत तिय पछताती फर छाती दै दै,
 धीर मनरजनके खजन जँमाती है ।

दीजेको समान उपमान इन नैननकी,
 कविनके मनमें उक्ति अधिक होती है,

लॉजके कुचोका वर्णन मर्यादिन और सुष्ठु है। यहाँ लॉजकी कल्पनाने पद्माकरकी कल्पना की भाँति व्यायाम नहीं किया है। यही कारण है कि पद्माकरकी अपेक्षा यह वर्णन अधिक रमणीय नहीं लगता।

पद्माकरकी कल्पनाने एक स्थान पर कुचोको कचन-कलशके रूपमें देखा है। उन पर दूजके दो चन्द्रमाके चित्र भी बने हुए हैं।

कनक-थली ऊपर लसै कचन-कलस विसाल ।

तहँ देखे द्वै द्वैज के चन्द विराजत लाल ॥

(पद्माभरण)

ब्रजभाषाके कवियोंने नायिकाओके कुचोके लिए बहुतसे उपमान जुटाये हैं जिनमें प्रधान हैं चक्रवाक, कमल, शिव, गिरि, घट, गुम्बज, फूँ, फल, करि, कुम्भ, सूर्य, इत्यादि। यहाँ पर स्वर्ण-कलश से कुचोकी तुलना कर और उस पर लाल-लाल दो नख-क्षतोका दर्शन कराकर अपनी विदग्धताका परिचय दिया है।

केशवदासने मन्दोदरीके कुचकी-रहित कुचोका वर्णन इस प्रकार किया है—

बिना कचुकी स्वच्छ वक्षोज राजें ।

किधौ साँचहूँ श्री फलें सोभ साजें ॥

किधौ स्वर्ण के कुम्भ लावण्य पूरे ।

वशीर्कण के चूर्ण सम्पूर्ण पूरे ॥

(रामचन्द्रिका)

यहाँ कुचोकी स्वर्णके कुम्भसे तुलना जहाँ एक ओर गुण है, वहाँ दूसरी ओर दोष भी है। क्योंकि मन्दोदरीका शरीर श्यामवर्णका है। वह काली-कलूटी है। उसके कुचो को स्वर्ण-कलश कहकर पुकारना कुष्ठ रोगकी सूचना देना है। पद्माकरके वर्णनमें यह दोष नहीं आया है। उनकी कल्पना ने सामान्य रूपसे गुणोपर ध्यान रखा है।

पद्माकरने नायिकाकी आँखोका वर्णन करते हुये अपनी अनोखी कल्पनाका परिचय दिया। नायिकाकी आँखें ऐसी हैं कि बिना मुख तथा जिह्वाके ही सब रूप-रसका स्वाद चखती हैं एवं हृदयकी तीव्र अभिलाषा-ओको प्रकट करती हैं, बिना कानोके सुनती हैं तथा औरोके वचनोको ग्रहण करती हैं, बिना पैरके दौडती हैं बिना हाथ ही हथियार धरती हैं तथा तीखे कटाक्ष रूपी तलवार चलाती हैं। उन्हें पख नहीं है, तब भी लावो पर वार करती हैं। पख रहने पर तो न जाने ये क्या करती ?

तिल है अथवा रूप-राशिमें शृंगार-रसका अकुर है अथवा विजली रूपी चादनीमें अधिकारका भिमटा हुआ रूप है ? तिल है अथवा कामदेव रूपी पारोसरका सोते के कागज पर दिया हुआ नृकता है अथवा कमलमें सोया हुआ भ्रमर है ? तिल है अथवा चद्रमामें पड़ी हुई यमुनाकी वृद्ध है ? पद्माकरकी कल्पना तिलका उपमान जूटानेमें व्यग्र है ।

द्विज कविने भी तिलके वर्णनमें कुछ ऐसी ही कल्पना की है —

रूपकी राशिकमें कै रमराजको अकुर आनि कढयो मुभ होना,
कै ससिने तम गास कियो तेहिको रह्यो शेष दिखात-सो कौना ।
प्यारोके गोरे वपोलन पै 'द्विज' राजि रह्यो तिल स्याम मलोना,
कै मधूपान पर्यो अलमस्त किधी अविद मलिदको छोना ।

रंगपाल कविकी कल्पना भी दर्शनीय है —

कंधो पोखराज प परो है रसराज छोर,
कंधो मैं आरसीमें नीलम नगीनो है,
तारागति गोदमें तरनिको तनय कंधो
मुमन गुलावमें मलिन्द वास कीनो है ।
'रंगपाल' गाल पै रसाल तिल सोहै किधी,
लपटो रसिक राय मन रस भीनों है,
कंधो रूप रतन खजाने के महल पर,
मदन महीपति म्हर करि दीनो है ।

हिन्दीके प्रायः सभी शृंगार-काव्यकारोंने तिलकी उपमा का वर्णन किया है । एक मुमलमान कविने तो 'तिल-शतक' नामक एक ग्रन्थ ही लिख डाला है । द्विजदेव और रंगपाल के तिल वर्णन प्रतिनिधि-रूपमें यहाँ दिये गये हैं । सदेहालकारके सहारे तिलकी उपमा पर इन्होंने जितना प्रकाश डाला है, वह प्रशंसनीय है, पर पद्माकरकी कल्पनाने भी तिलका सौंदर्य कम नहीं आका है ।

नायिकाके श्रम-सीकरोके बारेमें पद्माकरने अद्भुत कल्पना की है । यह पद्माकरकी अपनी सूझ है । मुखसे कुचो पर श्रम सीकरोका गिरना ऐसा प्रतीत होता है, मानो चद्रमा मृकता-रूपी अक्षतोसे, महेशकी पूजा कर रहे हो —

यो लम-सीकर सुमुख ते करत कुचन पर बेस ।
उदित चद्र मुकता-छतनि, पूजन मनहु महेश ॥
कदाचित् इसकी प्रेरणा उन्हें सतिरामके वर्णनसे मिली ।
चाहत फल तोरो मिलन, निसि वासर बहु बाल,
कुच-तिव पूजति नैन जल, बृद्ध मुकुताश्रय माल ।

पद्माकर का कल्पना-चमत्कार

प्यारीके अनोखे अनियारे ईछनन छवै-छवै,
तीछण फटाछन ते फटि-फटि जाती है।

पद्माकरको उक्ति अपेक्षाकृत स्वाभाविक है। यो अतिशयोक्तिसे दोनों कवियोंने काम लिया है, पर जितना चमत्कार पद्माकरमें है, उतना इस कविके वर्णनमें नहीं। पद्माकरने काजल डालनेका प्रसंग लेकर अपनी विदग्धताका परिचय दिया है।

पद्माकरने नायिकाकी भीहोती बिना रोदाकी दो कमानी से तुलना कर अपनी अपूर्व कल्पना शक्तिका परिचय दिया है। कमल और चन्द्रमामें एक प्रकारसे बँर है। क्योंकि चन्द्रमाके उदय होने पर कमल मुरझा जाता है। कविने नायिकाके मुख-कमल पर अर्ध चन्द्रमा (भीहो) के दर्शन करा अपनी कुशलताको सूचित किया है। नायिका नायक के लाल नेत्रोंको देखकर क्रुद्ध हो गयी। उसका भीहे मान के कारण चढ गयी। इसी पर पद्माकरका कहना है—

छवि छलकन भरो पीक पलकन त्योही,
अम जलकन अलकन अधि काने चवै ।
कहै 'पद्माकर' सुजान रूपखानि तिया,
ताकि ताकि रही ताहि आपुहि अजाने छै ॥
परसत गात मनभावन के भावती की,
चढ़ि गई भीहे रही ऐसी उपमाने छवै ।
मानो अरविदन पे चन्दको चढ़ाय दीनो,
मान कमनैत बिनु रोदा के कमनैत है ।

एक गौरांगी बालाके शरीरके श्याम तिलका वर्णन एक छन्दमें पद्माकरने इस प्रकार किया है—

कँधो रूप रासिमें सिगार रस अकुरित,
संकुरित कँधो तम तडित जून्हाई ये,
फहै 'पद्माकर' किओ यो काम फारीगर,
नुकता दियो है हेम फरव सुहाई भैं ।
कँधो अरविदमें मलिन्द-सुत सोयो आनि,
कँधो तिल सोहत कपोलकी लुनाई भैं ;
कँधो प-यो इन्दुमें कलिन्दी जलधिदु कँधो
गरक गोविन्द गयो गोरीकी गोराईमें ॥

सुन्दर रस-मन्दिरमें बैठी हुई कीमलागी वाला क्रिया कुशला और विदग्धा है। चचाइनो, चुगलखोरिनोका दिल उसके पासमें बैठा है। इसी समय नायक कृष्ण वहाँ पर आ जाते हैं। कीमलागी वाला नायक कृष्णसे उदासीन है। दूसरे वह उनमें आन्तरिक प्रेम भी करती है। इसका पता नहीं चल जाय, इससे वह नायकके आते ही उनकी ओर पीठ कर लेती है। ऐसा करके वह अपनी उदासीनताको प्रकट करती है, साथ ही चचाइनो, चुगल खोरिनोको भी सूचित करती है कि नायकमें वह प्रेम नहीं करती, अन्यथा वह उनके आते ही गलेसे लिपट जाती। अनूतरी फिरगके सभान वालाको बतलाकर पद्माकरने अपनी अद्भुत सूझका परिचय दिया है। वस्तुन फिरग पद्माकरके समयमें अनूतरी थी। फिरगका अर्थ अग्रेजीसे है। इसीसे अगरेजोको फिरगी कह कर पुकारते थे। पद्माकरके कालमें फिरगियोंका अधिक बोलबाला नहीं था। अगरेजी का सामान्य प्रचार होना शुरू जरूर हो गया था, लेकिन उनके सहारे अभी अगरेज अपने मनोभाव भारतीयोंसे बतलानेमें असमर्थ थे। अतः अगरेजी भाषाको पद्माकर फिरग कह कर पुकारे तो कोई अस्वाभाविक नहीं है। पुनः इसीका नागिका पर आरोप करना उनकी कल्पनाकी कुशलनाको ही सूचित करता है।

उद्यता सचारीके उदाहरणमें पद्माकरने, विरहिणी नायिका पर सवेदना प्रकट करनेके क्रममें चन्द्रमाको जिन जिन विशेषणोंसे सम्बन्धित किया है, वे विचारणीय हैं। चन्द्र उच्चवर्णीय है। वह सिंधुके सुपुत्र है सिंधुसे इनकी उत्पत्ति हुई है। यह मिथुनगण लक्ष्मीके बन्धु है। यह अमृतकी खान है। शिवके शीशपर सुशोभित रहते हैं, तारों के ईश हैं। चन्द्रवर्णीय कृष्ण चन्द्रके आदि पुरुष हैं। तात्पर्य यह कि इनमें श्रेष्ठ रूप और गुण दोनों हैं। इसलिए विरहिणीको सताना इनके लिए उचित नहीं कहा जा सकता। पद्माकरने इसीसे इनके प्रति व्यंग करते हुए कहा है -

सिंधुके सपूत मिथुनगणके बंधु,

मंदिर अनंद सुभ सुन्दर सुपाई के।

कहैं 'पद्माकर' गिरीशके वसे ही सीस,

तारनके ईश कुल पारन कन्हार के।

हाल हो के विरह दिवारी ब्रजवाल ही पैं,

ज्वालते जगावत जुआल सी लुगाई के।

अरे भतिमद चंद आवत न तोहि लाज,

है के द्विजराज काज कत फसाई के॥

पद्माकर और मतिराम दोनोंके व्यक्ति-वक्ते कारण दोनों की कल्पनामें अन्तर है ? मतिरामने जहाँ श्रम-सीकरोको मोतीकी मालाके रूपमें देखा है वहाँ पद्माकरने स्वेद मोतियों को अक्षतके रूपमें । सचमुच पद्माकरकी कल्पना विलक्षण है ।

विपरीत रतिके सिलसिलेमें नायिकाके ललाटके सुर्वेदा का वर्णन पद्माकरकी अद्भुत कल्पनाका परिचायक है । यह सुर्वेदा नीलमणि-जटित और ललाटके मध्य भागमें सुशोभित रहता है । विपरीत रतिके कारण नायिकाके ललाटका यह आभूषण टूटकर गिर पड़ता है । पद्माकरने इसीको उत्प्रेक्षा कलानिधिके कलकसे दी है ।

रति विपरीत रत्नौ दम्पति गुप्त अति,
मेरे जान मान भय मनमथ नेजे तै ।

कहै 'पद्माकर' पगी यो रस-रंग जामे,
खुल्लिगे सुअंग सब रगन अमेजे तं ॥

नीलमणि-जटित सुर्वेदा उच्च कुचन पै,
पर्यौ है टूटि ललित ललाटके मजेजे तै ।

मानो गिर्यौ हेमगिरि पै सुकेलि फटि,
फटिके कलक कलानिधिके करेजे तं ॥

सुर्वेदाको कलानिधिका कलक कहना पद्माकरकी सूक्ष्म निरीक्षण शक्तिका परिचायक है । सचमुच, ललाटका आभूषण विपरीत रतिके समय बाधक प्रतीत होता है । इससे पद्माकरका कलक कहना बहुत युक्ति संगत है । इसी सिलसिलेमें कुचोके लिए हेमगिरि-शृंग अर्थात् स्वर्णगिरि-सुमेरुकी चोटी कहना कम विदग्धताका परिचायक नहीं है ।

क्रिया-विदग्धा नायिकाके उदाहरणमें पद्माकरकी कल्पना व्यातव्य है ।

वज्रुल निकुजनमें मज्जुल महल मध्य,
मोतिनक्षी झालरि किनारिनके कुरदिन्द ।

आइगे तहाँई 'पद्माकर' पियारे कान्ह,
आनि जुगि गये त्यो चब्राइन के नीके वृन्द ॥

बैठी फिरि पूतरि अतूतरि फिरग कौसी,
पीठि दै प्रवीनी दृग दृगन मिलै अनद ।

आखेय अवलोकि रही आये रस मंदिरमें,
इन्दीवर सुन्दर गविन्दको मखाचिन्द ॥

तलवार चक्रवाली विष्णुसे चालाक है और कालीसे करोड़ गुनी भय-कर है, अतिशयोक्तिपूर्ण यह वर्णन व्यातव्य है ।

पद्माकरकी कल्पना शक्तिका परिचय हिम्मतबहादुरविरुदावली में भी विभिन्न स्थानों पर मिलता है । तोपोंके प्रसंगमें तुपक्के, ऊँटनाले, गनाले, मुगरी नामक अनेक तोपों का नाम लिया है । तलवारोंकी चर्चा करते मगरवी, जुनव्वै, बन्दरकी, बन्दरी, सूरती, लीलम, लहरदारै, लालूवारै, खुरामानो, दलनि-धिखानी, नादौटे, मानासाही, जिहाजी, दरियाई, सुलेमानी, जुनेदहुखानी मिसरी, गुप्तती, हलव्वी, बरदभानि, पिहानी, बरदानी, दुनाबी, ऊनामी, तमाचै, रूपी, अगरैजै, फरूकसाही, तकव्वरी, अकवरी नामक विभिन्न तलवारोंके नाम गिनाये हैं । इनके वर्णनमें वर्णनात्मकताका दोष भले लगाया जाय, किंतु इन नामोंके द्वारा पद्माकरकी कल्पना-शक्तिका दर्शन होता है ।

‘राजा — मित्र ! इन के मुँह मत लगे, यह
कविताई में बड़ी पक्की है ।

विद्वपक — तो साफ साफ क्यों तही कहते कि
हरिश्चन्द्र और पद्माकर इसके आगे कुछ नहीं है ।

— भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (कर्पूरमजरी)

‘मेरा ख्याल है कि साहित्यिक चर्चाओं में ‘पद्माकर’ को हम कुछ भुलाते जा रहे हैं । जो लोग कविता के चित्र-पक्ष को ऊपर उठाना चाहते हैं, उन्हें पद्माकर के काव्य में अपने पक्ष की काफी सामग्री मिलेगी ।’

— प्रो रामधारीसिंह ‘दिनकर’

विरहिणी के लिए चन्द्रमाकी किरणोका दाहक प्रतीत होना नयी कल्पना नहीं है। किन्तु उनके कामको कसाईका काम कहना विलक्षण प्रयोग है। यह पद्माकरकी अपनी विशेषता है।

गंगाकी उज्ज्वल लहरोमे असीम सौंदर्य दिखलाने के लिए पद्माकरने जित-जित उपमानोका प्रयोग किया है, उनसे उनकी कल्पना-शक्तिका परिचय मिलता है। गंगा गुणसे महान है, विधाताके कमडलकी सिद्धि है, भगवान विष्णुके चरण-मलके प्रतापकी लहर है, और जन्म-जन्मके पापोंको हटातेकी इनमे अद्भुत शक्ति है। गङ्गा के रूपकी महत्ता इन्हींके अनुरूप है।

कलित धूप में न कीरति कुसोदिनी मे
 फुदमें न फासमें कपासमें न कद में,
 फहै 'पद्माकर' न हसमें न हास हूँ मैं,
 हियमें न हेरि-हारि हरिनके वृन्द में ।
 जेती छवि गंगी रजनमें ताकियत,
 तेती छवि छोरमें न छिरविके छन्द में;
 चैतमें न चैत-चाँदनी हूँ मैं चमेलिन में,
 चंदनमें हूँ न चंदचूडमे चंद मे ॥

हस क्षीर-समुद्रके छदके छोर, चन्दन एव चन्दचूडके रूप एव गुण पर ध्यान देनेस और पुन गंगाकी लहरोकी तुलना करने पर पद्माकरकी विदग्धताका पता चलता है।

रघुनाथरावकी तलवारके प्रशस्ति-मूलक वर्णनमे पद्माकरकी कल्पना दर्शनीय है। रघुनाथरावकी तलवार जितनी गुणवती नहीं, उससे अधिक गुणवती पद्माकरकी कल्पना उसे बना देती है।

दाहन ते दूनी तेज तिगुनी त्रिसूलन ते,
 चिल्लन ते, चौगुनी चलाक चक्रवाली तें ।
 रुह 'पद्माकर' सहीप रघुनाथराव
 ऐसी समसेर सेर सत्रुन पै घाली तें ।
 पचगुनी पव्यतै पचीस गुनी पावक तें,
 प्रगट पचास गुणी प्रलय प्रनाली तें ।
 साठ गुनी शेष ते, सहस्र गुनी सांपनुतें,
 लाख गुनी लूफ तें, करोड गुनी ळाली तें ॥

उस समय की अवस्था का वर्णन कर दिया है, जब न शैशव ही होता है और न यौवन ही होता है। हमारे पद्माकर ने बिहारीकी उस नायिका को ध्येय में नहीं रक्खा है, जब “अली कली ही ते रम्यो” को सरस लोकोक्ति चरितार्थ हो। यहाँ वृषभानु-किशोरी कली की कलित अवस्था को पार कर चुकी है। यह तो वह अवस्था है, जिसके लिए कहा गया है—
“अद्य इवा द्वा कुसुमधनुषो यौवराज्याभिषेकः”

अर्थात् आज या कल कुसुमधनुष का यौवराज्याभिषेक होनेवाला है। आज होगा या कल, इसका निर्णय करने की अक्षमता में जो विदग्धता है, वह सहृदयो से छिपी नहीं है। बाला, शैशव और यौवन की उस सधि में विचरण कर रही है, जब आज कह देने से यौवन के आगमन की ओर तत्त्वगी का झुकाव प्रतीत होता, और कल कह देने से अभी शैशव में ही है, इस अर्थ की प्रतीति होती। कुसुम-धनुष का अभिषेक कब होगा, यह समग्र सामग्रियों के उपस्थित होने पर भी स्पष्ट रूप में कह देना बड़ा कठिन है। इसी भाव को एक किशोर शब्द कहके महाकवि पद्माकर ने व्यक्त किया है। श्रीमती राविका के कीरतिकुमारी से लेकर कृष्णवल्लभा तक हजारों ही नाम हैं, और उनमें से किसी एक का प्रयोग हो सकता था। फिर वृषभानुकिशोरी इनको क्यों कहा गया? वृषभानु-कुमारी कहने से या वृषभानुसुता या इसी प्रकार के अनेक पर्यायवाची शब्दों की प्रचुरता होने पर भी वृषभानुकिशोरी शब्द में जो मधुरता है जो रमणीयता है, जो विमृग्धत्व है, जो चार सौंदर्य है, वह दूसरे शब्द में नहीं। यहाँ पर संभवतः कोई पाठक शका करे कि किशोरी शब्द सार्थक होने पर वृषभानु शब्द से ऐसी कौनसी प्रयोजन-सिद्धि होती है, जो कवि इसका व्यवहार करने के लिए बाधित हुआ? इसका उत्तर यही है कि केवल किशोरी कह देने से वह कौन किशोरी है, इसका ज्ञान नहीं हो सकता था। और, जब तक प्रणय के आरोप का स्थान अथवा प्रेम के आलवन का पूर्ण रूप से परिचय न हो जाय, तब तक चित्त वहाँ जमता ही नहीं। किसी स्थान का निर्देश कर देने पर, जब वहाँ की घटनाओं का वर्णन किया जाता है, तब उन घटनाओं की यथार्थता में वृद्धि को विश्वास होने लगता है और तभी चित्त उसको अनुराग से श्रवण के लिए उत्सुक होता है। यह सत्य है कि चमत्कार के प्राचुर्य से यदि नाम निर्दिष्ट न किया जाय, तो भी चित्त केवल चमत्कार के कारण वस्तु-विशेष के ज्ञान में विशेष स्पृहालु होता है। परंतु व्यक्तित्व के विषय में परिज्ञान हो जानेसे वह स्पृहा चतुर्गुणित हो जाती है, यह अनुभव-सिद्ध

पद्माकर की कविता में रस

ये वृषभानुकिशोरी भई इतैं वहाँ वह नन्दकिशोर कहावैं ।
त्यो पदमाकर दोउन पै नदरग तरग अनग की छावैं ॥
दोरे दुहूँ दुरि देखिवे को दुतिदेह दुहूँ की दुहूँ की भावैं ।
ह्याँ इनके रस-भीने बडे दूग व्हाँ उनके मसि भीजत आवैं ॥

रमणीजन के प्रकृत सुन्दर होने पर भी एक ऐसी साधु वय होती है, जब वह सौंदर्य विशेषरूप से प्रस्फुटित हो उठता है। शैशव की पार कर जीवन में प्रवेश करती हुई बालाओं में जो प्रतिदिन नई शारीरिक पूर्णता और मानसिक विकास दृष्टिपथ में अवतरित होता है, उसका प्राय सभी भाषाओं के कवियों ने अपनी-अपनी मनोरम भाषा में गान किया है। जब शैशव की क्रीडा से मन हटने लगता है, और सखी-जनो के रहस्यसलाप की ओर कर्ण अभिमुख हो जाते हैं, जब त्वरित गमन में लज्जा का कुछ अनुभव होता है और किसी नई वय में वर्तमान सुकुमार पुरुष को देखने के लिए नेत्र आग्रह करते हैं, जब वक्षस्थल पर से चासाँचल के स्खलित हो जाने पर कदाचित् किसी की दृष्टि का पात्र वह न हो गया हो, यह देखने के लिए चंचल नेत्राञ्चल सब ओर दृष्टिपात करते हैं, और गमन में एक विशेष प्रकार के आलस्य का अनुभव होने लगता है, जब छोटी वालिकाओं की कौतुकभरी बातों में नीरसता प्रतीत होती है और अधिक वय की सखियों के परिहास में आनन्दानुभव की प्रतीति होती है, जब मानो मीनकेतन के पुष्प धनु की एक कोटि से शरीर का स्पर्श हो जाने पर बदनवल्लरी सद्य विशेष कारण न होने पर भी कभी स्वेद-सत्तति से आर्द्र हो जाती है, कभी कप और कभी रोमांच हो उठता है, जब नेत्र चारों ओर खोजने पर भी किसी को न पाने पर फिर चारों ओर खोजना प्रारम्भ करते हैं, जब स्वयं हृदय ही खोया हुआसा प्रतीत होता है, उस समय के हृदय की अवस्था का वर्णन बहुत-से सहृदय कवियों ने अपनी लेखनी से अच्छा किया है। हमारे पद्माकर ने राधा-मायव की इस सुकुमार वय में प्रणय-परिपाटी का किंगा उल्लेख किया है, इसका रसिक समुदाय आस्वादन करे।

इस तरफ वृषभानु-किशोरी है, उस तरफ वहाँ पर वह नन्दकिशोर कहलाते हैं। किशोरावस्था का प्रारम्भ भी ही निदेश करने से कवि ने

और कृष्ण की प्रेम लीला देखोगे, उसके पीछे वृन्दावन का चित्रपट है। उस चित्रपट को कवि वृन्दावन, व्रजभूमि आदि किसी नाम से उल्लेख नहीं करता। यदि ऐसा करता, तो वाच्यार्थ हो जाने से उसका वैसा प्रभाव नहीं पड़ता, जैसा केवल उसकी व्यजना से पड़ता है। कोई-कोई कवि पहले एक-दो पंक्ति में चमत्कारपूर्ण पदों में वृन्दावन का सौन्दर्य-गान कर फिर अंतिम दो पंक्तियों में राधा-माधव को प्रवेश कराकर उनके अनुराग का निदर्शन कराते हैं। किसी-किसी का वृन्दावन वर्णन तो ऐसी सरस और मनोमोहक होता है की अतः तक उसी को सुनने की अभिलाषा बनी रहती है। ऐसे कवि जब आगे चलकर अत्यन्त सरस पदों से राधा-माधव के प्रेम को दिखाते हैं, तो वह पहले के वर्णन में डूब-सा जाता है। सफल चित्रकार वही है, जो बहुत ही थुंधले रंगों में पट को अंकित कर विशेष प्रभावशाली रंगों से आराध्य देवी का चित्र चित्रण करे। जो पहले ही रागभरी कूची से चित्रपट को जगमगा कर देते हैं, वे उस पर सुन्दर चित्र बनाने पर भी वैसा प्रभाव उत्पन्न करने में कृतकार्य नहीं होते। वह चित्रपट कविता में व्यजना द्वारा वाच्यार्थ की अपेक्षा कहीं अधिक प्रभावोत्पादक होता है। यहाँ कवि ने उसी वृत्ति का आश्रय लिया है। वृषभानु-किशोरी शब्द से उनके लीलारगमच का निर्देश न कराने पर भी निर्देश हो जाता है। इसी प्रकार नन्दकिशोर शब्द कहने में चमत्कार है। वृषभानु-किशोरी की व्याख्या करते समय जिन विशेषताओं का निदर्शन कराया गया है, वही नन्दकिशोर शब्द में है, इसलिए पिण्ड-पेपण व्यर्थ है।

हमारे रगमच पर वृषभानु-किशोरी और नन्दकिशोर, दोनों ही किशोरावस्था में पदार्पण करते हैं। तब फिर एक का वृषभानु-किशोरी “भई, और दूसरे का नन्दकिशोर “कहावै” यह भिन्न शब्दों से परिचय क्यों दिया है? दोनों का ही ‘भयै’ अथवा ‘कहावै’ कहकर क्या वर्णन नहीं किया जा सकता था अथवा नन्दकिशोर ‘भयै’ और वृषभानु-किशोरी ‘कहावै’ ऐसा कह देने से अर्थ में क्या अन्तर उपस्थित हो जाता, इसकी मर्मज्ञ पाठकगण विवेचना करें।

कवि ने इन शब्दों को चुनकर जो अपनी मार्मिकता का परिचय दिया है, विदग्धता का निदर्शन कराया है और गभीरतम सुकुमार भावों के अतस्तल तक पहुँचने की योग्यता का निदर्शन कराया है, वह आगे पाठकों की दृष्टि पथ में अवतरित होगा। नन्दकिशोर अब उस अवस्था

विषय है। अतः केवल किशोरी कह देने से किसी भी देश की कुसुम सुकुमार नहीं वय में वर्तमान वाला का चित्र आँखों के सामने आसकता था। रमणीयता किसी देश-विशेष की अथवा स्थान-विशेष की सम्पत्ति नहीं है। और, जिस देशमें मनुष्य की विशेष स्थिति रहे हो, अथवा जहाँ की वामांगनाओं के विषय में वासनाओं का अकुर विद्यमान हो उसी देशकी सुन्दरी मानस-नेत्रों के सम्मुख आकर उपस्थित हो जायगी, परन्तु कवि को यह अभिप्रेत नहीं है। वह तो अमरपति के सौंदर्यसार-समुदाय-निकेतन अप्सराओंके दिल के विभ्रम को अपनी वदन-श्री से तुच्छ करनेवाली, गोपवालाओं के ललित अंगों के लावण्य लीलाजल में सहृदयों को निमज्जन् वराना चाहता है, अतः वह किसी एक शब्द द्वारा स्थान-विशेष का परिचय कराने को उत्सुक है, और वह अपना अभिप्राय उमने वृषभानु-किशोरी कहकर पूर्ण किया है। यह पहले कहा जा चुका है कि श्रीराविका के अनेक नामोंमें से किसी दूसरे नाम की योजना यहाँ नहीं की जा सकती थी। अन्य नाम से उनके सौंदर्यका द्योतन तो होता, परन्तु साथ-साथ यदि भवित-भाव का भी उदय होने लगता, तो जो प्रभाव उत्पन्न करना कवि को अभिप्रेत है, वह सिद्ध नहीं होता। यदि हम श्रीराविका को जगन्माता के रूप में देखे, तो फिर उनकी प्रेमलीला से हमारे हृदय में श्रद्धा का भाव उदय होगा और हम उनके उस स्वरूप को देखने में अक्षम हो जायेंगे, जिसमें वह कदर्य-मोहिनी अवस्था में विद्यमान है और अपने विभ्रम विलासों से रभा और रतिके हृदय में भी उग्र अलौकिक लावण्य को प्राप्त करने की लालसा उत्पन्न कर देती है। अतः 'वृषभानु-किशोरी' ही कहा। जब हम रगमच पर अभिनय देखने के लिए अपने-अपने गृहसे प्रस्थित होते हैं, तब दूर से ही दिनकर-प्रभा का अनुकरण करनेवाली सहस्र-सहस्र विद्युत्-दीपकोंकी आभा से व्याप्त आकाशमण्डल को देखकर किसी अलौकिक चमत्कार-दर्शन की कल्पना करने लगते हैं। मधुर संगीत-धाराओं-के दूर से ही श्रवण विषय होने से वहाँ जाने पर जो दिव्य संगीत-लहरी में मानस उलसित होगा, उसका उपक्रम सा होने लगता है। कानों का विषय यह है कि रसास्वादन के पूर्व उम वातावरण का अनुभव होने से रसना आभास पहले हो जाता है—उसी प्रकार, जैसे चित्रकार चित्र विचित्र के पूर्व के चित्र पीछे के दृश्य का ऐसा आयोजन कर लेता है कि चित्र में जो भाव उपादिन करना है, उसमें वह दृश्य भी सहायक होता है। इसी प्रकार कवि अपनी कविता का आस्वादन कराने के पूर्व उसके आस्वादन के अनुरूप स्थिति का पहले ही निर्माण कर लेता है। वृषभानु-किशोरी कहने से ही वृद्धावन का चित्र हमारी आँखोंके सम्मुख खिंच जाता है। जिस रगमचपर हम राधा

को प्राप्त हो रहे है उसके विषय में महाकवि भवभूति ने उत्तर रामचरित में कहा है—

यत्कल्याणा वयसि तरुणे भाजन तस्य जातः ।

उस समय उनके शरीर की द्युति निखरने लगी है, और उनका वह उठता हुआ यौवन सब लोगों की दृष्टि में आने लगा है। शरीर में जो उत्पत्ति हुई है, बाहुओं में जो पीनता और दक्षम्यल में जो चामत्ता का आविर्भाव हुआ है, वह उनके पुरुष होने में सबकी दृष्टि में आता है। शरीर में मांस के साथ साथ पुष्टि भी हुई है। नेत्रों में सौन्दर्य के साथ-साथ राग का भी सन्निवेश हुआ है। गति में चंचलता के साथ-साथ जो मत्तगन्ध का भाव भी आने लगा है, उसी यौवन के आगमन के यश का विस्तार होने से देखनेवालों ने तो देखा ही कि अब ये बाल्यावस्था को छोड़ आगे बढ़ रहे हैं, परन्तु देखनेवालों ने उनके अग-श्री की वृद्धि की चर्चा भी चारों ओर करना प्रारम्भ कर दिया है, जिससे नद के लाल अब मिश्र हो चुके जा रहे हैं। ये लोग केवल देखते ही नहीं हैं, परन्तु कहने भी लग गये हैं। उनके यौवन की कथा, पुरुष होने से, यथेष्ट वार्तालाप की सामग्री हो सकती है। सभी के प्यारे नद के दुलारे की चर्चा चारों ओर होने से 'नदकिशोर कहावै' ऐसा लिखना बहुत ही उपयुक्त है। परन्तु इसके विपरीत वृषभानु-कुमारी के किशोरावस्था में पदार्पण करने के रहस्य को लोगों के मुख से कहलवाना या उसका डिमडिम कराना कवि को अनुचित पतीत होता है। पुरुष की शारीरिक स्थिति की आलोचना आलाप का विषय हो सकता है। परन्तु किसी किशोरी की यौवनकथा की पताका उड़ाना अत्यन्त ही निर्लज्जता का द्योतक है। अतः विदग्ध-समुदाय में उसकी चर्चा नहीं हो सकती। वृषभानु-किशोरी तो किशोरी हो गई है, परन्तु इसकी चर्चा नहीं हो पाई है। (इस वर्णन में जो गील और मर्यादा की रक्षा की है,) उसकी किन शब्दों में प्रशंसा की जाय। इस समय की अवस्था का—

“स्तन मन नैन नितब को बडो इजाफा कीन ।”

यह कहकर सुकवि बिहारीलाल ने वर्णन किया है। परन्तु हमारे पद्माकर इन अंगों की वृद्धि को आच्छादित ही रखते हुए 'भई' शब्द से बिना प्रकाश किये सब कुछ समझा देते हैं। इसीलिए इनको वृषभानु-किशोरी 'भई' कहा है। यहाँ श्रीराधिका की यौवनजनित रमणीयता को अप्रकाशित रखने में कवि ने जो कला का चमत्कार दिखाया है उसे सहृदय पाठक समझें। दूसरे नायक और नायिका, दोनों के किशोरावस्था में वर्तमान होनेपर भी 'नदकिशोर कहावै' कहकर श्रीराधा की अपेक्षा श्रीमाधव का

जो कुछ अधिक यौवन-श्री का विकास दिखा दिया है वह उचित ही है। फिर आनन्दकन्द श्रीकृष्णचन्द्र तो नन्दकिशोर थे नहीं, केवल कहलाते थे, इस बारीकी पर भी विचार किया जाय।

अब दूसरा प्रश्न यहाँ पर यह हो सकता है कि कविता के रगमच पर पहले वृषभानु-किशोरी का प्रवेश कराके फिर नन्दकिशोर का प्रवेश क्यों कराया ? क्या पहले श्रीकृष्ण का वर्णन करके फिर श्रीराधा का वर्णन नहीं किया जा सकता था ? इसका उत्तर यही है कि सरोज-कोप का जल से निर्गमन होने पर भ्रमर आता है या भ्रमर के आने पर पुडरीक जल से बाहर निकलता है ? चन्द्रमा का उदय होने पर चकोर स्पृहा से उसकी ओर देखते हैं, शमा के रोशन होने पर पतंग उसकी ओर झपटते हैं। पतंगों के इकठ्ठे होने पर चिराग रोशन नहीं किया जाता। दोनों ही आलवन स्वरूप हैं, और दोनों का अन्योन्याश्रय सवध है, परन्तु फिर भी, जिस भावुकता के विचार से श्रीराधा सुन्दरी का चित्र नेत्रों के सम्मुख लाकर उस मुख-कमल के मधुव्रत श्रीकृष्ण को दिखाया है, वह परम प्रशंसा का भाजन है। फिर यहाँ पर “ये वृषभानुकिशोरी भई” इस पद से उस प्रणय-लीला के चित्र को अपनी ओर खींचते हुए ‘ये’ और ‘वह’ कहकर दोनों के दूरदूर स्थित होने की कल्पना को इसीलिए उत्पन्न किया है कि बाद में सयोगरूप से परस्पर सम्मिलन में एक साथ हो जाने के सौंदर्य की वृद्धि हो। पहले दृश्य (लाइन) में हम देखते हैं राधा और माधव। दूसरे दृश्य (लाइन) में दोनों में समानता दिखाई और परस्पर एक दूसरे की ओर अग्रसर होने का हेतु। तीसरे दृश्य में दोनों एक दूसरे की ओर चल पड़ते हैं और चौथे में तन्मयता का भाव उपस्थित हो जाता है। यदि पहले ही दृश्य में दोनों को सम्मिलित अवस्था में कवि दिखला देता, तो उतनी हृदयहारिता न रह जाती।

ये ‘पद्माकर’ दोउन पै नवरग तरग अनग की छावै

पद्माकर कवि कहते हैं कि जिस प्रकार दोनों में किशोरावस्था आ गई है, उसी प्रकार दोनों में अनग की नवरग तरग छा रही है। इस पंक्ति से भी दोनों के यौवन-विकास का वर्णन करना ही कवि का अभिप्राय है। यहाँ शका यह हो सकती है कि जब किशोरावस्था में पदार्पण करने का उल्लेख हो गया है, तब पुनः यौवन में प्रवेश के वर्णन की क्या आवश्यकता ? परन्तु यौवन में प्रवेश करने का कथन केवल शारीरिक विकास का द्योतक है और चित्त के विकास का वर्णन जो कवि

उत्पन्न होती है, परन्तु हृदय ललित भावों से भर ही जाय, ऐसा सर्वदा नहीं होता । शरीर में जब यौवन प्रवेश करता है, तब हृदय में मन्मथ भी । यौवन और मन्मथ दोनों सहचर हैं, परन्तु दोनों एक ही नहीं हैं । इसीलिए कवि ने यह लिखा कि दोनों पर अनग की नये रंग की तरंग छा रही है । यह न लिखने से हम ऐसे श्रीकृष्ण की भी कल्पना कर सकते थे, जो यौवन-वारि में आकठ अवगाहन करने पर भी मन्मथकला से अपरिचित रहते । संभवतः पाठकों को यह क्लिष्ट कल्पना प्रतीत हो, परन्तु जब हम श्रृंगी ऋषि का उदाहरण सम्मुख रखेंगे, तब हमारे कथन की पुष्टि होगी । पूर्ण यौवन को प्राप्त होनेपर भी सद्योजात शिशु की भाँति वह काम-कलासे अनभिज्ञ थे, और बहुत दिनों तक कदर्प क्या है, पुष्पधनु में क्या शक्ति है, कुसुम-शर में कितनी तीक्ष्णता है, हृदय - व्रण में कैसा दाह होता है, अमृत कब विष मालूम होने लगता है, चंद्रमा में कब अग्नि-मंडल की भ्राति होती है, सुमन-दल कब कंटक-से प्रतीत होते हैं और नलिन - पत्र कब आतप - तापित से गरीर को कष्ट देते हैं, प्रेयसी क्या वस्तु है, नेत्रों में मादकता का स्वरूप कैसा होता है अथर में कैसा मधु है, और प्रिय जन के दर्शन से कैसी पीयूष - वर्षा होती है, इन सबका ज्ञान भी उन परम ज्ञानी को न था । इसी लिए शैशव के व्यतीत हो जाने पर भी अनग के आगमन की सूचना देनी ही पड़ती है । अनग की तरंग छा रही है । जो अनग है, उसकी तरंग कैसे छावेगी । इसका चमत्कार देखिये, और फिर अनग की तरंग इसलिए कहा कि जो अनग है उसकी तरंग भी अनगजनित होनेके कारण अदृश्य होनी चाहिए, जैसी कि वह होती भी है । अनग की तरंग में न दर्शन, न श्रवण, न घ्राण, न स्पर्श, न आस्वादन होता है । वह इन किसी का विषय नहीं है । वह केवल अनुभव का विषय है । इसी लिए अनग की तरंग कहा । नवरंग पद के विशेषण से तरंग को इसी लिए युक्त कर दिया है कि किसी नवीन का राग का आदेश अभिप्रेत है । चित्त में प्रत्येक समय कदर्प पीड़ा नहीं करना इसलिए जिनके चित्त में अनग आता और जाता रहता है उनके लिए अनग का आगमन कोई नई वस्तु नहीं । परन्तु जिनके चित्त में पहले-पहल मीनकेतन की वैजयन्ती फहराती है, उनके लिए वह अनुभव अवश्य नवीन होता है । पहले कभी उनको इस कुसुम - शर के स्पर्श का अनुभव नहीं हुआ है, यह दिखलाने के लिए ही 'नव' शब्द का उपयोग किया । पूर्वानुराग का यह प्रथम ही अवसर है । यदि कदाचित् श्रीकृष्ण का किसी के साथ प्रेम हो चुका होता अथवा श्रीराधा सुन्दरी किसी हमरे पुरुष के साथ प्रणय-परिपाटी का अनुभव कर चुकी होती, तो इस अनुराग में न वह प्रवृत्ता ही रहती, न वह

जो कुछ अन्तिक योवन-श्री का निदान दिया दिया है, वह उचित ही है। फिर आनन्दकाण्ड श्रीकृष्णचन्द्र तो नन्दनिगोत्र के नहीं, केवल कहलाने के, इस बारीकी पर भी विचार दिया जाय।

अब दूसरा प्रश्न यहाँ पर यह हो सकता है कि वनिता के रमच पर पहले वृषभानु-निगोत्री का प्रवेश कराके फिर नन्दनिगोत्री का प्रवेश क्यों कराया? क्या पहले श्रीकृष्ण का वर्णन करते फिर श्रीराधा का वर्णन नहीं किया जा सकता था? इसका उत्तर यही है कि सरोज झील का जल से निर्गमन होने पर प्रसर आता है, प्रसर के आने पर पड़रीक जल से बाहर निकलता है? चन्द्रमा का उदय होने पर चकोर स्पृहा से उमकी और देखते हैं, जमा के रोजन होने पर पतंग उभरती और झपटती है। पानी के इकट्ठे होने पर चिराग रोजन नहीं होता जाता। दोनों ही आलवन-स्वरूप हैं, और दोनों ही का अन्योन्याश्रय सबब है, परन्तु फिर भी, जिस भावुकता के विचार से श्रीराधा सुन्दरी का चित्र लेखा के सम्मुख ताकत उग मुख-कमल के मधुव्रत श्रीकृष्ण का दिखाया है, वह परम प्रसन्ना का भाजन है। फिर यहाँ पर 'ये वृषभानु-निगोत्री भई' का प्रयोग उस प्रणय-श्रीला के चित्र को अपनी ओर खींचते हुए 'ये' और 'वह' कहकर दोनों के दूरदूर स्थित होने की कल्पना को समीचीन उत्तर दिया है कि बाद में सयोगरूप से परस्पर सम्मिलन में एक साथ हो जाने के साध की वृद्धि हो। पहले दृश्य (लाइन) में हम देखते हैं राधा और माधव। दूसरे दृश्य (लाइन) में दोनों में समानता दिखाई और परस्पर एक दूसरे की ओर प्रसर होने का हेतु। तीसरे दृश्य में दोनों एक दूसरे की ओर बढ़ पड़ने और चोखे में तन्मयता का भाव उपस्थित हो जाता है। यदि पहले ही दृश्य में दोनों की सम्मिश्रित अवस्था में कवि दिखला देता तो उतनी हृदयहार्ति न मिल जाती।

ये पदभाकर दोऊन पै नरन नम अन्ग की छावे

पदभाकर कवि कहते हैं कि जिस प्रकार दोनों में किसीरावस्था आ गई है, उसी प्रकार दोनों में अन्तर्गत ही प्रवृत्ति तरंग छा रही है। इस पंक्तिसे भी दोनों के यावन-निदान का वर्णन करना ही कवि का अभिप्राय है। यहाँ शक्यता हो सकती है कि जब निगोत्राश्रय में पराङ्गन करने का उल्लेख हो गया है, तो पुन जीवन में प्रसन्न के वर्णन की दशा आवश्यकता? परन्तु योवन में प्रवेश करने का प्रयत्न केवल शारीरिक विकास का चेतक है और चित्त के प्रियम का वर्णन की है दूसरी पंक्ति के लिए सचाकर रखा है। नारीनिगोत्री होने के लक्ष्य के नये भावों के उठने की योग्यता

लाल को देखने पर मतिराम के बाल के नयन-तुरग मुँहजोर हो जाते हैं, परन्तु हमारे पद्माकर के तो वृषभानु-किशोरी और नदकिशोर दोनों ही रस-पान करने के लिए व्यग्र हैं। 'दौरे' किसी एक को जाते देख दूसरे के चंचल गमन से कदाचित् यह सुअवसर बिना नैनचकोरो द्वारा मुखचन्द्र-पीयूष का पान किये ही चला जाय, इसकी व्यजना करता है। दौड़ना रस को नष्ट नहीं करता, वह तो रस-परिपाक में सहायता ही करता है। ध्यान रहे कि यह प्रौढ़ प्रेमियों की प्रेम-लीला नहीं है। यह यौवन में प्रवेश करते हुए किशोर और किशोरी की प्रणय-परिपाटी है। यह उस समय की अवस्था है, जिसके विषय में एक संस्कृत के कविने कहा है—

रम्यं यौवनशैशवव्यतिकरं मिश्रं वयो वर्तते ।

अर्थात् यौवन और शैशव दोनों के मिलाप की यह कोई रम्य वय है, जब बालोचित क्रीडाओं का पूर्ण रूप से अंत नहीं हो जाता। यौवन का भी पूरा साम्राज्य नहीं फैलता। कुछ बातें बाल्यावस्था की विद्यमान रहती ही हैं और कुछ तारुण्य की। इसी लिए दौड़ते हैं। परन्तु यौवन-आविर्भाव से वह दौड़ना दूसरों की दृष्टि में न आ जाय, इसीलिए 'दुरि' का प्रयोग किया है। और भी कवियों ने नायक के दर्शन के लिए नायिका का खिड़की-खिड़की जाने का और फिरकी-से फिरनेका वर्णन किया है। किसी ने बारबार अटा पर जाने का उल्लेख किया है। इसी चांचल्य के भाव को 'दौरे' शब्द कहकर पद्माकर ने प्रकट किया है। संभवतः कोई इसमें वाच्यता का प्रयोग आरोप कर दोष दिखावे। परन्तु यहाँ पर दौड़ना मुख्य प्रयोजन नहीं। मुख्य प्रयोजन अनुराग है, और दौड़ने से उसकी व्यजना होती है। 'दौरे' यद्यपि अभिधा है, परन्तु ध्वनि इससे उत्सुकता की निकलती है। देखने में और दौड़ने में दोनों में ही जो देहरी-दीपक न्याय से 'दुरि' शब्द लगेगा, वह कवि की सामर्थ्य दिखाता है। यदि देखते समय एक दूसरे को देख ले, तो अपना अनुराग प्रकट हो जाने से जो लज्जा होगी, उसी लज्जा के संचारी भाव को कवि ने यहाँ व्यक्त किया है। यह अनुराग की प्रारम्भिक दशा है, जब एक दूसरे को देखने से ही तृप्ति हो जाती है। यहाँ पर विशेष विषय-वासना की ओर चित्त की प्रवृत्ति नहीं हुई है। इसमें वय की किशोरता और अनुराग की नवीनता हेतु है।

“ दुति देह दूहँ की दूहँन की भावँ ”

यहाँ पर दुति-देह से उसी काति का तात्पर्य है, जिसका हम पहले वर्णन कर आये हैं। एक को जो दूसरे का सौंदर्य मनोमोहक प्रतीत होता है, इसमें पय की मधुरता है, मधू की नहीं। जब विशेष वासना हो जाती है, और

सात्त्विकता ही, जिसको कवि ने वर्णित किया है। इस प्रेम की नवीनता को दिखाने के लिए ही कवि ने इस विशेषण का आश्रय लिया है। राग की व्यञ्जना करने के लिए अनुराग की बीच में वर्ण का आरोप किया है। निर्मल जल वर्णविहीन होता है, परन्तु जब भावों की विशेषकर अनुराग की-प्रबलता का प्रकट करना उद्देश्य होता है, तब रग की कल्पना से प्रेमाधिक्य का निदर्शन कराया जाता है। इसी नवरग - तरंग से दोनों पूर्णतया आच्छादित हैं और शोभित होते हैं। इसी लिए 'छावै' का प्रयोग किया। प्रातःकाल का कमल जिस प्रकार दिनकर के सार्श से समुल्लसित हो उठता है, सुधामयूख की दीधिति से जैसे कुमुदिनी प्रफुल्लित हो जाती है, शान पर चढ़ाने से जिस प्रकार विविध धातु-निर्मित वस्तुतत्ति का तेज प्रखर हो जाता है, उसी प्रकार अनग के आगमन से शरीर में एक नई काति से मनोमोहकता आ जाती है। यह 'छावै' शब्द का अभिप्राय है। दोनों में इस प्रकार यौवन और मदन का आरोप कर अब अनुराग-जनित क्रिया को दिखाते हैं।

“ दौरे दुहँ दुरि देखिबे को ”

इन शब्दों का अर्थ स्पष्ट है। अर्थात् दोनों देखने को दौड़ते हैं। 'दुरि' शब्द 'दौरे' और 'देखिबे को' दोनों का विशेषण हो सकता है। अनुराग की प्रबलता के कारण प्रेम-पात्र जब तक देखने के स्थान पर पहुँचे, तब तक नैन की ओट न हो जाय, यही दौड़ने का हेतु है। प्रिय पात्र को देखने की जो उकठा और अभिलाषा चित्त में होती है, जिस व्यग्रता से हृदय व्याप्त हो जाता है और विलम्ब को अस्वीकार कर निमेषमात्र में क्षुधित नेत्रों के पारण-स्वरूप प्रेमी जन को अवलोकन करने का आग्रह होता है, वह वर्णन से हृदयगत नहीं हो सकता। वह तो अनुभव की वस्तु है। जब प्रिय पात्र के सामने आने की संभावना होती है, तब नेत्र लज्जाजाल को छोड़कर स्वतन्त्र हो प्रिय के सौंदर्य-सरोवर में अवगाहन के लिये दौड़ पड़ते हैं। इसी का वर्णन करते हुए कविवर विहारीलाल कहते हैं -

लाज लगाम न मानहीं नैना मो बस नाहि,
ये मुँहजोर तुरंग लों ऐचत हू चलि जाहि।

इसी भाव को मतिरामजी ने भी अपनाया है -

मानत लाज लगाम नहि नैकु न गहत सरोर,
होत लाल लखि बाल के दृग-तुरंग मुँहजोर

आनन्दयन्ति मदयन्ति विषादयन्ति

यूना मनासि तव यानि विलोकितानि

किं सन्त्रमावहसि तादृशमौषध वा

किंवा कृशोदरि दृशोरियमेव रीतिः ।

अर्थात् तेरे ये नेत्र दृष्टिपात युवाओं के चित्त को आनन्द देते हैं, मद उत्पन्न करते हैं और विशादकारक भी हैं। तुझको कोई मंत्र आता है अथवा यह कोई विशेष औषधि है, अथवा कृशोदरि, तेरी दृष्टि की यह रीति ही है।

यदि ससार भर के मकर-केतु के वाणव्रण धारण करनेवाले पुरुषों का वास्तविक इतिहास पूछा जाय कि, प्रथम दर्शन के समय प्रेयसी के किस अंग ने हृदय को जर्जरित किया और मोह उत्पन्न कर ललित रस उत्पन्न करनेमें विशेष रूप से सहायक हुए, तो अविकाश में यही उत्तर मिलेगा कि वह सौंदर्य निधि काता के लोचन-युगल थे। किसी-किसी का चित्त मनोहराकार कबरी-भार के नीचे यदि दब गया होगा, तो संभव है किसी का कलित कर्णपाशों की भूलभुलैया में पड़कर अपना रास्ता ही भूल गया हो। बहुतों ने बेसर मोती पर मुग्ध होकर अपने चित्त को बेसर के मोती की भाँति चंचल कर दिया और बिबपाटलाघर-राग से युवको हृदय के रजित होने की कथा तो प्रसिद्ध ही है। किसी-किसी कवि ने कृशोदरियों के चिबुक-गतं में चित्त के पड़कर न निकलनेका वर्णन किया है, और स्मित की आभा से चित्त में प्रकाश हो जाने का हाल भी सुना है परंतु सब अंगों के सौन्दर्यसे अपने चित्त को अचंचल रखते हुए भी काता के चंचल दृगचलो से चित्त को स्थिर रखना मुनिवर्ग को भी कठिन प्रतीत हुआ है। क्योंकि कवियों की कल्पना में जो कदर्प के तीक्ष्ण बाण हैं, वे वही रहते हैं, और उनमें जो रमणीयता है, वह दूसरे स्थान में नहीं। यदि ऐसा न होता, तो प्रेयसी के दर्शन हो जाने पर भी उसके कटाक्षपात के लिए लोग क्यों लालायित रहते हैं। इसी लिए कवि यहाँ नेत्रों को प्रधानता देने के लिए बाधित हुआ। यहाँ अपने श्राकृष्ण को हम प्रथम अनुराग में पगे पाते हैं, जिसकी तृप्ति बिना नेत्रों के दर्शन के नहीं हो सकती। श्रीराधा-सुन्दरी के लोचन युगल उनकी लालसा के परमधाम हैं, इसका हेतु वय की किशोरता और अनुराग की नवीनता पहले ही दिखा चुके हैं। इसलिए फिर लिखना व्यर्थ है।

यदि हम कृष्ण को यहाँ कामुक रूप में पाते, तो संभवतः उनकी दृष्टि श्रीराधा के वक्षस्थल की ओर जाती अथवा किसी जार ही अंग की

शृंगार की प्रौढ परिपाटियों में प्रवृत्त होने के लिए चित्त का उत्साह होता है, जब प्रिय पात्र की गात्रयष्टि को बाहुबद्ध करने की अभिलाषा होती है, तब उस उद्दाम अवस्था में जो लालसा की ज्वाला विस्फुल्लित हो जलने लगती है, वह दशा यहाँ नहीं है। यहाँ तो वह अनुराग है, जिसमें एक दूसरे को देखने से आनन्द का अनुभव होता है और कुछ मानने के लिए चित्त व्यग्र नहीं होता। प्रभात के अनुराग तपन से प्रेमियों का तनु तापित है, मध्याह्न के प्रखर कदर्प मार्तण्ड की अग्नि से शरीर नहीं जलने लगा है, इसी अर्थ की व्यजना करने के लिए 'दुति देह दूहूँ की दूहूँ को' इन शब्दों का प्रयोग किया गया और इसी लिए 'भावै' इस मृदु पद का व्यवहार हुआ है। यही भाव दिखाने के लिए हमने पहले लिखा है कि उनके अनुराग में पय की मधुरता है, मधु की नहीं।

“ह्याँ इनके रसभीने बडे दून

वहाँ उनके मसि भीजत आवै।”

दोनों को एक दूसरे का मोदर्य रमणीयता की राशि मालूम होता है, और अपने आनन सूर्योदय के समय के अभिनय कमल की श्री को धारण करते हुए अपनी काति से सुवागु के हृदय में मुखकाति-तस्कर होने की भ्राति उत्पन्न करते हुए जो राधा श्रीकृष्ण एक दूसरे पर इस प्रकार मोहित हो गये हैं, उसमें श्रीकृष्ण के हृदय में, सर्वासुदर होने पर भी, राधिका के कौन से अवयव विशेष रूप से रुचित हुए हैं, इसी का यहाँ पर उल्लेख हुआ है। किसी एक अंग के सौंदर्य-का विस्तार करने से यह कल्पना नहीं करनी चाहिए कि ओर अगो में लावण्य की न्यूनता है। जिनकी वदनकाति की दीप्ति से शका होती है, और प्रत्येक अवयव का निर्माण करने में मानो चतुरानन ने चारों ओर से सौंदर्य-सार वस्तुओं का अपहरण कर पुष्पघन्वा की सहायता से शरीर निर्माण किया था, जिनके अगो में स्वयं वसत अपनी श्रीसम्पत्ति को लेकर उद्दीपकता भरने को प्रस्तुत हुआ था। उनके प्रत्येक अवयव कवियों की कल्पना की अवमान-भूमि और श्रीकृष्ण के चित्त को हरण करने के लिए साक्षात् वशीकरणमन्त्र-से हैं। फिर भी कवि ने ओर अवयवों को छोड़ नेत्रों का गुणगान क्यों किया, ऐसी शका पाठकों के हृदय में स्वाभाविक है। हमारे विचार से इसके तीन कारण हैं—नेत्र शरीर के प्रत्येक अवयव से अधिक सौंदर्य की राशि इसलिए माने गये हैं कि उनमें अनुराग उत्पन्न करने की विशेष शक्ति है, जिनके विषय में संस्कृत के एक कवि ने कहा है—

रमणीयता के शब्द कवि की लेखनी से निकलते, परन्तु जिस कला का चमत्कार महाकवि पद्माकर ने दिखाया है, वही नष्ट हो जाता। किशोरावस्था में यौवन का चारों ओर फैलना और उत्तुंगता को प्राप्त होते हुए कमलकोरक की शोभा धारण करना प्रसिद्ध है। वैसे ही नित्य की पृथुलता की कवियो ने बहुत ही रस-भरे पदों में आलोचना की है। परन्तु नेत्रों का विकास और उनका एक विशेष प्रकार की मदिरा से भर जाना सभी के दृष्टिगोचर होता है। इसीलिए महाकवि पद्माकर ने कृष्ण की दृष्टि को अपनी दृष्टि में रखते हुए, एक विशेष प्रकार की मर्यादा का निर्वाह करते हुए, केवल नेत्रों का वर्णन किया, और उनको उस रूप में दिखाया है, जिस रूप में वे रस के वारिधि से हैं। 'भीने' शब्द यहाँ पर ऐसा सुन्दर रखा है कि उसकी जगह दूसरा शब्द रख देने से रस से आर्द्र, प्रेम से ओत-प्रोत जो नेत्र हैं, उनका चित्र सामने नहीं आता। इस रस शब्द से आनन्द देने की योग्यता, मदिरा-रूप से मोह उत्पन्न करने की क्षमता और चित्त में एक मधुरताभरी बेचैनी भी उत्पन्न करने की शक्ति का परिचय मिलता है। वह 'बड़े' दृग कहने से और भी विशेषता को प्राप्त हो जाता है। 'बड़े' दृग कहने से जो सौंदर्यातिशय और किशोर वय की ध्वनि निकलती है, वह सहृदयगम्य विषय है। प्रथम पंक्ति में जिस ध्येय को सम्मुख रखा था, उसकी परिपूर्णता हो जाने पर प्राथमिक भाव की एक मुद्रा-सी लगा दी है, जिससे जैसा रस का उद्रेक होता है, वैसा अतः तक परिणाम होता चला जाता है। श्रीकृष्ण की मुखच्छवि के विषय में क्या लिखें। उसके विषय में तो कहा गया है कि कोटि कदर्प की छवि उस पर निछावर करने योग्य है। जिनकी बदनन्दु-चन्द्रिका के रूप का अपने लोचन-चकोरो से पान करने के लालच में कुलकानि और लोकलज्जा त्याग ब्रजललनाएँ पति और परलोक तक को नगण्य मानती थी, उनके ललित रूप में कवि को क्या दिखाना अभिप्रेत है कि 'वहाँ उनके मसि भीजत आवै' यह कहकर कवि ने उपसंहार किया? जैसे राधा सुन्दरी किशोर वय में है, वैसे ही माधव तारुण्य-सोपान के प्रथम पद पर रखे हुए है, यह दिखाकर सदृशका सदृश से अनुराग होना उपयुक्त ही है, इस रत्नकाचन योग को दिखाया है। श्रीकृष्ण के 'मसि भीजत आवै' में उसी प्रकार यौवन का आगमन दिखाया है, जैसे महाकवि बाण ने लिखा है—मानो करिकलभ के मुख पर पहली बार मदलेखा का आविर्भाव हुआ हो। जिस मुखच्छवि का वर्णन महात्मा सूरदासने—

“कछुक उठत मुख रेखँ री”

अत्युत्कृष्ट ठहरती है। यद्यपि अमरुकने किसी बृहत्काय महाकाव्य की रचना नहीं की है, तथापि जो कुछ किया है, उसपर सैकड़ों महाकाव्य निछावर हैं—

“अमरुककवेरेक श्लोक प्रबन्धशतायते।”

फिर भला ऐसे उत्कृष्ट कवि को कविता को हिंदी के शृंगारी कवि कब बिना अपनाए छोड़ते? हिंदी के प्रधान शृंगारी महाकवि बिहारी ने अमरुक के भावों से मजमून लड़ाया ही है। जिसका प्रदर्शन हिंदी के प्रसिद्ध समालोचक पद्मसिंह शर्मा अपने ‘सजीवन भाष्य’ की भूमिका में कर चुके हैं। यद्यपि शर्माजी का यह प्रदर्शन पूर्ण नहीं कहा जा सकता कि बिहारी के और भी कतिपय दोहे ऐसे हैं, जिनपर अमरुक की स्पष्ट छाया पड़ी है। विषयांतर होने के कारण उनका दिग्दर्शन किसी दूसरे लेख में किया जायगा। पर इस अलौकिक कवि की कविता को केवल बिहारी ही अपनाकर छोड़ देते और हिंदी के किसी अन्य कवि का ध्यान इस ओर न जाता यह संभव न था। अन्य प्रसिद्ध शृंगारी कवियों के काव्यों की छानबीन करने पर ज्ञात हुआ कि बिहारी के अतिरिक्त केशव, मतिराम, दास और पद्माकरने भी अमरुक के भावों को अपनाया है। पर इस ‘मीरास’ में, ‘ज्येष्ठाश’ कविवर पद्माकर को ही प्रांत है। प्रस्तुत लेख का उद्देश्य पद्माकर के उन्हीं पद्यों का निदर्शन कराना है, जिनमें अमरुक के पद्यों का स्पष्ट प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर होता है। पर इस निदर्शन के पूर्व अमरुक के विषय की थोड़ी सी जानकारी अप्राप्तगिक न होगी। (कम से कम ईसा की नवीं शताब्दी के पूर्व इनका आविर्भाव हो चुका था।)

अमरुक के विषय की उपलब्ध ऐतिहासिक सामग्री का उल्लेख करके अब हम पाठकों को अमरुक और पद्माकर के विषयप्रतिबिम्ब भाववाले पद्यों की सैर कराना चाहते हैं।

(१)

तद्वक्त्राभिमुख मुख विनमित दृष्टि कृता पादयो—
स्तस्यालापकुतूहला कुलतरे श्रोत्रे निरुद्धे मया ;
पाणिभ्या च तिरस्कृत सपुलकः स्वेदोद्गमो गडयो
सख्य किं करवाणि यान्ति शतधा यत्कञ्चुके सधय ।

— अमरुक ११

अनुरागवती नायिका को सखियों ने मान के बहुत से पाठ पढाये, बहुत कुछ उलटा सीधा समझाया, पर कुछ भी कारगर न हुआ। ऐन वक्त पर कलाई खुल गई। ‘सिखवलि बुद्धि उपराजलि माया अतः करावति हासी’ वेचारी

अमरुक और पद्माकर

किसी का कथन है :-

भाखा साखा जानिए, सत्किरित है मूल ।

मूल धूल में रहत है, माखा में फल फूल ॥

यदि दोहे की आकर्षकता, अत्युदित, और अतिरजना को छोड़कर केवल उनके अतिनिहित तथ्य पर ध्यान दिया जाय, तो मालूम होगा कि दोहा बड़ा मार्मिक है। 'सचमुच' हिन्दी पर सस्कृत का प्रभाव उपेक्षा का विषय नहीं। सस्कृत के समृद्ध भण्डार से हिन्दी काव्य की यथेष्ट श्री-वृद्धि हुई है। यह बात हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों की कृतियों के आलोचनात्मक अनुशीलन से प्रकट है। हिन्दी के कितने ही कवियों ने सस्कृत के सुंदर अनूठे भावों को निःसंकोच हो अपनाया है। उन्होंने उन भाव-रत्नों को अपनी प्रखर प्रतिभा की 'सान' पर चढ़ाकर उनमें एक नई चमक पैदा करने की कोशिश की है, अपने उर्वर मस्तिष्क की सहायता से सस्कृत के 'मूल' को 'पल्लवित' करने की चेष्टा की है।

आज हम ऐसे ही उपजीव्य और उपजीवक दो कवियों के कुछ पद्य-रत्न पारखी पाठकों के सामने रखना चाहते हैं। उनमें उपजीव्य महाकवि अमरुक सस्कृत के एक परम प्रसिद्ध कवि हो गये हैं। सस्कृत साहित्य में उनका बड़ा मान है। उनके एकमात्र ग्रंथ 'अमरुशतक' को सस्कृत सरस्वती का देवच्छद (सौलडा) हार कहना चाहिए। सस्कृत में साहित्य शास्त्र विषयक शायद ही ऐसा कोई ग्रंथ हो जिसमें उनके पद्यरत्न या ध्वनि के उदाहरण में उद्धृत न किए गये हो शृंगार रस की जैसी सुंदर, सरस, उत्कृष्ट एवं ध्वनिपूर्ण रचना अमरुकने की है, वैसी शायद ही किसी ने की हो। उसका पूर्ण परिपाक जैसा उनके पद्यों में हुआ है, वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी रचना शृंगार से शराबोर, रस से परिप्लुत, ध्वनि से धन्य और गुणों से गर्भित है। मानव हृदय के सूक्ष्म कोमल भावों के चित्रण में तो उन्होंने कमाऊ ही कर दिया है। शब्द सोष्ठव तो देखते ही बनता है। प्रसाद तो ऐसा है, जैसे किसी स्वभाव रमणीय कुसुम का प्रसरणशील सौरभ। तात्पर्य यह कि क्या भाषा, क्या भाव, क्या रस, क्या ध्वनि, क्या गुण, क्या छंद, सभी दृष्टि से उनकी कविता

कर की जिस भावुकता एवं सहृदयता का परिचय मिला है—वह प्रशसनी है । अनुवाद में उत्तम अनुप्रास तथा सुहाविले के प्रयोग के कारण मौलिक का आनन्द मिलता है ।^१

(२)

नि शेषच्युत चन्दन स्तनतट निर्मृष्ट रागो ऽ घरो

नेत्रे दूरभनजने पुलकिता तन्वी तवेय तनु

मिथ्यावादिनि हूति ! वाग्धवजनस्याज्ञातपीडागमे !

बायी स्नातुषितो गतासि न पुनस्तस्याधसस्यास्तिके ।

अमरुक - १०५

नायिका ने नायक को बुलाने के लिये दूती भेजी । वह गई और लौट भी आई, पर नायक को सा न ले आई । चतुर नायिका दूती के रगढग देखकर ताड गई कि माजरा कुछ और है । उसने कहा— 'बयो ? देख तो, यह तेरे स्तनतट का चन्दन बिलकुल पुछ गया है, अघर की लाली मिट गई है, आखो का काजल गायब है, और तेरे सारे तन में पुलकावलिया उठरही है । अरी झूठी ! तू कोरी बातें बनाती है ? तुझे आत्मीयके दुख दर्द की कुछ भी परवाह नहीं । अरी निर्भोही ! तू सीधे बावली नहाने चली गई और उस शठ के पास न गई । '

काव्य प्रकाश के शक्ति ध्वनि प्रस्थापक परमाचार्य मम्मटने इस श्लोक को ध्वनि काव्य के उदाहरण में उद्धृत किया है । श्लोक का 'अधम' पद प्रधानतया यह व्यजित कर रहा है कि तू उस शठ के पास रति के लिए ही गई थी ।

अब पद्माकर का कवित्त देखिए और अमरुक के पद्य से उसकी तुलना कीजिए—

धोइ गई केसरि कपोल कुच गोलन की

पीक लीक अघर असोल धोय लाई है

कहे 'पद्माकर' लो नैन हूँ निरञ्जनमे

तजत न कप देह पुलकन छाई है,

बाद रति ठानै झूठ बादिनि भई री अव

दूतपनो छोड धूतपन सै सुहाई है ;

१. मिलाइये—पद्माकर की का गसावना अखीरो गगाप्रमादसिह पृष्ठ १७३-१७४

डॉ. वांगेन्द्रकुमार बड गाल। रतिकान्व और विद्यापति पृष्ठ-९७

लाचार होकर लगी कहने 'एजी'। तुम लोगो की कही करने मे मैंने कोई बात उठान रखी। उनके 'सौहे' होतेही मैंने मुह लटका लिया। आखे नीचे पैरो की और गडा ली-उनकी रस भरी बातो को सुनने के लिए आकुल इन कानो को बद कर लिया कपोलो पर रोमाच या पसीना हो आया, तो हाथो से पोछ डाला पर सब वेकार। चोली निगोडी धोखा देगई। ऐसी मसकी कि बद-वद उखड गये। भला बताओ, अब मान रहे, तो कैसे रहे, कैसा सुंदर भाव है। कैसी लाचार बेबसी है। देखिए कविवर पद्माकरने इन्ही भावो को कैसे सुंदर शब्दो मे व्यक्त किया है।

'जाके मुख सामुहं भयोई जो चहत मुख
लीन्हो सो नवाइ डीठि पगन अवागी री ;
वैन सुनवैं को अति व्याकुल हुते जे कान
तेऊ मूद राखे मजा मनहू न भागी री ।
झारि डार्यो पुलक, प्रसेद हू निवारि डार्यो;
रोकि रसना हू त्यो भरी न कुछ हागी री ,
ऐते पै रह्यो न सान मोहन लटू पै भटू,
टूक टूक वहै कैं ज्यों छटूक भई आगी री ॥

— पद्माकर छंद — २७४

'किसी वनुरागवती नायिका को उसकी सखियो ने मान की शिक्षा दी। किंतु जिस भावना का हृदय मे निवास ही नहीं है उसका नाट्य कहाँ तक सफल होमकता है। उसने नाट्य तो अवश्य किया पर नायक के सम्मुख उसका भेद खुल गया। वह लज्जित होगई। प्रात काल अपनी सखियो से मिलकर उसने जो विवरण दिया, उसीका उल्लेख कविवर अमरुक ने अपने काव्य मे किया है, और अच्छा किया है। जिनके दर्शन के लिये आखे तरसती थी, उनके सामने आने पर उसने मुख नीचा कर दृष्टि पैरो पर गडाई जिनकी वाणी सुनने के लिये उसके कान व्याकुल थे, उन्हें उसने मूद रखा। कपोल पर जो पसीना आया उसे उसने पोछ डाला पर सब व्यर्थ हुआ। हृदय मे आनन्द का जो तूफान उठा तो कचुकी टुकडे टुकडे होगई। अब वह बेचारी बया करती, सब तरह से लाचार थी। पद्माकरने अमरुक के श्लोक के इसी भाव का ज्यो का त्यो अनुवाद किया है, पर साथ ही सखियो के सदेह को दूर करने के विचार से उसने वाणी से तो कुछ नहीं कहा-यह पक्ति अपनी ओरसे और जोडदी है-“ रोकि रसना हूँ त्यो भरी न कुछ हाँगी री। ” इससे पद्मा-

नायिका— इतनी शिथिल क्यों होरही हो ?

दूती — वाह ! इतनी दूर गई और आई क्या थकी नहीं ?

नायिका— अच्छा, मानलिया, पर यह तो बता मेरी आली
तेरे ये होठो कैसे कटे ?

दूती ने देखा, अब तो कलाई खुल गई, उसे और कोई बहाना न
सूझा । लाचार लज्जित हो चुप रही ।

पद्माकर जी ने अमरुक के इस पद्य को भी अपनाया है पर गव्दश नहीं ।
इसी भाव को उन्होंने थोड़ा सा फेर फार करके यो कहा है—

बोलति न काहे ए री ? पूछे बिन बोलौ कहा,

, पूछति हौ कहा भई स्वेद अधिकारि है ?

कहै 'पद्माकर' सुमारग के गए आए.

साची कहु मोसो आज कहा गई आई है ?

गई—आई हो तो पास सांवरेके ; कौन काज ?

तेरे लिये ल्यावन सु तेरियै दुहाई है ;

काहे ते न ल्याई फिर मोहन बिहारी जू को ?

कैसे बाहि ल्याऊ ? जैसे बाको बन ल्याई है ।^४

पद्माकर छन्द-१२७

जिस पुरुष की दो पत्नियाँ होती हैं, उनमें जिसपर उसका अनुराग
अधिक होता है, उसे ज्येष्ठा तथा जिस पर कम होता है, उसे 'कनिष्ठा'
कहते हैं । दोनों पत्नियों को सतुष्ट करने में कभी नायक को 'छल' का
आश्रय लेना पड़ता है । महाकवि अमरुक का एक प्रसिद्ध श्लोक है —

(३)

दृष्ट्वैवदासनसस्थिते प्रियतमे पञ्चाद्रुपेत्यादरा-

देकस्या नयने निमील्य विहितक्रीडानवधच्छल ,

ईषद्वक्तिकन्धर सपुलकं प्रेमोत्सन्नानसा —

नन्तर्हानिलसत्कपोलफलका धूर्तीऽपरा चुम्बति

— अमरुक — १९

४ मियन्ने पद्माकर की कान्यमावना अग्नीरी गंगाप्रसादिका ११७ १७५-२७८
तथा आर्यभट्टिला उक्त अवनियों का ऐतिहासिक मन्त्र देवत श्री गन्ताराग १००,
नाशी १ ५८३

आई तोहि पीर न पराई गहापाणि तू,
पापी लो गई न कहू नापी ग्हाउ आई हैं । २

— पद्माकर छन्द-६२८

अनुवाद प्रायः मूल के अनुरूप हुआ है। अन्यत्र 'पीकलीक अधर अमोलन लगाई है' का प्रयोग चिन्त्य है। मूल में 'निर्मृष्ट रागोधर' प्रयोग आया है। जिसका अर्थ होता है 'अधरो से राग स्वच्छ होगया' पर अनुवाद में कहीं कहीं पीक लीक लगाई है, जो मूल के सर्वथा विपरीत है और काव्य के विचार से भी हीन है। मने अपने एक मित्र से इसका पाठ 'पीक लीक अधर अमोल धोय लाई है' सुना है और यही उचित भी जान पड़ता है। मेरा अनुमान है कि लिपि प्रमाद के कारण ही यह अशुद्ध पाठ प्रचलित हो गया था।

(३)

खिलं केन मुखं दिवाकरकरैस्ते रागिणी लोचने
रोषात्तद्वचनोदिताद्विलुलिता नीतालका दायना
भ्रष्ट कुङ्कुममुत्तरीय कदणातू दलात्तासि गत्यागतं
रुतत सत्सकल किमत्र वत् हे वृत्ति क्षतस्याधरे ।

नायिका ने नायक को बुलाने के लिये दूती को भेजा। दूती लौट आई जल्द, पर साथ में नायक को तो लाई नहीं, हा सभोगचिन्ह लेती आई। नायिका शकल देखते ही भाप गई कि इस दुष्टाने मुझसे विश्रामघात किया है। वह लगी उसके शरीरपरके एकएक सभोगचिन्ह का कारण पूछने। चतुर दूती भी एक एक बहाना करके लगी छिपाने। पर अततोक्त्वा नायिका एक ऐसा प्रश्न कर बैठती है कि दूती की सारी कलाई खुल जाती है—

नायिका— तेरा मुह इतना मुरझाया क्यों है ?

दूती — धूपसे ।

नायिका— और आखे क्यों लाल हो रही है ?

दूती — उनकी (नायक की) बातों पर गुस्सा आने से ,

नायिका— भला बाल क्यों बिखरे हैं ?

दूती — देखती नहीं हो, हवा कैसी तेज चल रही है ।

नायिका— अच्छा सही पर चदन कैसे पृछा ?

दूती — चादर की रगड़ से ।

लाल गुलाब से लीन्ही सूठी भरि बाल के गाल की ओर चलाई
वा दृग मूदि उतै चित्तई इन भेटी इतै वृषभानु की जाई ।,
— देव ५

‘केलि के गदिर बेठी हुती दोज प्रेम भरी तहें प्रीतम आयो ,
दोउन सौ करके मधुरी बतियाँ अपने ढिग मैं बिठरायो । ।
‘भानु’ सुगंध सुँघायवे के सिख एक के नैन कपूर लगायो ,
सौजन जौलो लगी तब लौं हँसि दूजि की आपने अक लगायो
— भानु

यद्यपि तीनों छन्दों में प्रायः एक ही भाव को व्यजित किया गया है, किंतु देव तथा भानु के नयकों ने अपनी नायिका की दृष्टि बचाने में पद्माकर के नायक की अपेक्षा अधिक कठोर उपायों का आश्रय लिया है, जिससे उनके हृदय की अविदग्धता का परिचय मिलता है, पर पद्माकर का नायक बड़ा चतुर है, उसने जिस स्वाभाविक कौशल से एक नायिका की दृष्टि पर परदा डाल दूसरी का मनोरजन किया है, वह स्तुत्य है।

धनजय ने अपने ‘तशम्पक’ के द्वितीय प्रकाश के १७ वे श्लोक में ‘मध्या सश्रुद्धतागतम्’ लिखने हुए ‘सव्याधीरा’ को आँसुओं के साथ आक्षेप और वक्रोक्ति से अपराधी प्रियतम को खिन्न करनेवाली बतलाया है तथा अमरक के निम्नलिखित छन्द को उदाहरण-स्वरूप यों लिखा है

(४)

‘बाले’ नाथ विमञ्च भानिनि खष रोषात्मयार्क कृतम् ।

ऐसो ऽ स्नात न रो पराध्यति भवान् सर्वे ऽ पराधा मयि ॥

तर्किक रोतिषि गद्गदेन वचसा ? कस्याग्रतो रुद्यते ?

नन्देतन्मय का तवास्मि दयिता नास्मीत्यतो रुद्यते ॥

— अमरक — ५७

प्रियतम — ‘बाले’

नायिका — ‘नाथ !’

प्रियतम — ‘हे मानिनि ! क्रोध छोड़ दो’

नायिका — ‘क्रोध करके हमने क्या कर लिया ?’

— प्रियतम — ‘हमारे हृदय में खेद उत्पन्न कर दिया’

नायिका — ‘आपका तो कोई अपराध ही नहीं, सब अपराध मेरे ही हैं।’

५ देव के छंद के मद्दगही कुणापणि का यह छंद प्राप्त हुआ है —

दोऊ ढिग हैं बाग एक अग्नि नायि गुलाब ।

यक नां वजी लई, चूमि करो नि नाल ॥ पृ ८०

किसी 'दक्षिण' नायक की दो नायिकाएँ एक ही स्थान पर बैठी परस्पर विनोदालाप कर रही हैं। इतने में कहीं से नायक आजाता है, पर दवे पाव। वह चुपके से उनके पीछे जाकर उनमें से बड़ी की (जेष्ठकी) आखे आखमिचौनी के बहाने मीच देता है। ज्येष्ठा ने समझा, नायक मुझी पर अधिक प्रीति रखता है, तभी तो छोटी की आखे न मीचकर मेरी ही आखे मीची। पर बात कुछ और ही थी। चतुर नायक थोड़ा झुककर बगल में बैठी हुई छोटी कनिष्ठा का अनवरत चुम्बन करके पुलकित हो रहा है। नायक की यह लीला देखकर छोटी नायिका मन ही मन खूब प्रसन्न होती और हसती है।

अमरुक ने कैसा सुंदर सजीव चित्र खींचा है। अब देखिए पद्माकर ने इसे किस प्रकार स्पष्ट कर खोज दिया है। —

दोऊ छबि छाजती छबीली मिलि आसन पै
जिनिह बिलोकि रह्यो जात न जितै — जितै
कह 'पद्माकर' पिछौहँ आइ आदर सों,
छलिया छबीलो छैल बासर चितै चितै
मूदे तहा एक अलबेली के अनोखे दृग,
सुदृग मिचाउनी के ख्यालन हितै — हितै ;
नेसुक नवाइ ग्रीव धन्य — धन्य दूसरी को,
औचक अचूक मुख चूमत चितै — चितै ।

— पद्माकर छंद ७४ ।

'पद्माकर का यह अनुवाद बहुत अच्छा नहीं हुआ है, क्योंकि मूल के 'सगुलक प्रेमोल्लसन्मानसम्' तथा 'अतर्हासलसत्कपोल फलकाम्' आदि पदों के लिए कुछ भी नहीं लिखा गया है, फिर भी स्वतंत्र रूप से छंद को बुरा नहीं कहा जा सकता।'

कविवर 'देव' तथा 'भानु' ने भी ठीक इसी प्रकार का 'छल' अंकित किया है। यथा —

'खेल्त फागु खेलार खरे अनुराग भरे बडे भाग कन्हवाई,
एक ही भौन में दोउन देखि कै 'देव' करी इक चातुरताई

मे पद्माकरने जिस कवित्वका परिचय दिया है वह सर्वथा श्लाघ्य है। यह बात उपर्युक्त दिग्दर्शन से प्रत्यक्ष है। सस्कृत के मूलभाव को इन्होंने कहीसे विकल या विकृत नहीं होने दिया है, बल्कि जहाँ कही कुछ कोर-कसर जान पड़ी, वहाँ अपनी ओर से कुछ सन्निवेशित कर उसे और चमका दिया है। इससे यह नहीं समझ लेना चाहिए कि पद्माकर अमरुकसे कोसो बढ़ आये हैं, जबर्दस्ती मजमून छीन लिया है। नहीं—अमरुक के शब्द और अमरुकके भाव अमरुक के ही हैं। हाँ यह अवश्य है कि उनके भावों को अपनाने में पद्माकर न उनकी मौलिकता पर आच नहीं आने दी है। यद्यपि उन्होंने अमरुक के पद्यों का अधिकांश स्थलोपर अविकल अनुवाद ही कर डाला है, फिर भी उनके अनुवादमें अनुवादकी गंध नहीं। यही उनकी खूबी है और यही है उनकी मौलिकता

दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्था. काव्यं रसपरिग्रहात् ।

सर्वे नवा इव भान्ति मधुमास इव द्रुमा ॥

×

×

×

×

‘क्व प्रस्थिता ऽसि करभोरु ! घने निशीथे ?

प्राणाधिको वसति यत्र प्रियोजनो मे ।

एकाकिनी वद कथन्न बिभेषि बाले ?

नन्वस्ति पुखितशरो मदनो सहाय ।’

— अमरुक — ७१.

कौन है तू ? कित जात चली ? बलि वीति निसा अधराति प्रमाने है ! ‘पद्माकर’ भावती है निज भावते पै अबही मोहि जान । तो अलबेलि अकेली डरै वन, क्यों डरै ? मेरी सहाय के लाने है सखि सग मनोभव सों भट कान लौ वान सरासर ताने ॥

पद्माकर — छद. २३२.

पद्माकर का सवैया उक्त सस्कृत श्लोक का अक्षरशः अनुवाद है। यद्यपि श्लोक वसतिलका जैसे छोटे छंद में होने के कारण कुछ अधिक गठित है। किंतु अनुवाद का सवैया जैसे अपेक्षाकृत विस्तृत छंद में होने के कारण, कवि को इच्छा न रहते हुए भी शब्द-सघटन कुछ बिखर सा गया है, फिर भी अनुवाद को बुरा नहीं कहा जा सकता। इसी सस्कृत श्लोक का अनुवाद दोहा छंद में भी हुआ है।

‘घोर निसा कहँ जाति चल. जहाँ वसत मम नाथ ।

निपट अकेली डर वा हिय मदन — महीपति साथ ॥*

* डॉ. नगेन्द्र देव और उनकी कविता पृष्ठ २६०-२६३.

अपराध ही नहीं, सब अपराध मेरे ही हैं ।

प्रियतम — फिर गद्गद वचनों के साथ क्यों रो रही हो ?

नायिका — मैं किसके सामने रो रही हूँ ?

प्रियतम — 'यह देखो मेरे ही सामने ?'

नायिका — 'मैं तुम्हारी कौन हूँ ?'

प्रियतम — 'तुम मेरी प्रियतमा हो'

'नायिका — 'प्रियतमाही नहीं हूँ इसी से तो रो रही हूँ ।

'ए बलि कहौ हौ कित ? का कहत कत ? अरी !

रोस तज ! रोस कै कियो मैं का अचाहे को ?

कहै 'पद्माकर' यहै तौ दुख दूरि करौ ,

दोष न कछु है तुम्हे नेह निरवाहै को ।

तौ पै इत रोवति कहा हौ कहौ ? कौन आगे ?

मेरे ई जु आगे, किए आँसुन उमाहै को ,

को हौं मैं तिहारी ? तू तो मेरी प्राणप्यारी

आजु होती जो पियारी तब रोती कहौ काहे को ?' १

— पद्माकर. छंद — ६२.

उपर्युक्त उभय छंदों में सापराध नायक एवं खडिता (मध्याधीराधीरा) नायिका का कथोपकथन है। अनुवाद में कोई त्रुटि नहीं आने पाई है।

'मान' और रोप के त्याग देने का अनुनय अमरुक की इन पक्तियों में देखिए —

'इति निगदति नाथे तिर्यगामोलिताक्षया

नयनजलमनल्पं मुक्तं मुक्तं न किञ्चित् ॥

— अमरुक ३९

इस लेख में पद्माकर के जितने पद्य उद्धृत हैं वे सभी उनके 'जगद्विनोद' से लिये गये हैं। उनके ओर किसी शृंगार रसात्मक ग्रन्थ में बहुत ढूँढने पर भी कोई ऐसा पद्य नहीं मिला जिसपर 'अमरुशतक' की झलक पड़ी हो। 'जगद्विनोद' उनका नायिका-भेद और रस विषयक लक्षणग्रन्थ है। अतः प्राचीन संस्कृत आलंकारिकों के ममान उन्होंने भी अपने लक्षणग्रन्थ में उदाहरणके लिये अमरुक के पद्य पेश किये हैं। सच तो यह है कि अमरुक के पद्यों के सदृश सजीव उदाहरण और मिल कहाँ सकते थे। पर अमरुक के भावों को अपनाने

मुग्धा नायिका 'कैशिकी' के अंग हैं। आत्मोपक्षेप तथा सभोगनर्म के द्वारा विरह की असह्यता एक ओर कर्तव्यकी निष्ठा के प्रति अमंगल का वारण दूसरी ओर व्यक्त हो रहा है।

सस्कृत कवियों ने यौवनान्धा प्रगल्भा की कोपचेष्टाओं का काव्य में वर्णन किया है। दशरूपककार धनजय ने 'धीरेतरा क्रुधा सतर्ज्य ताडयत्' लिखा है तथा अमरुतक के इस श्लोक को उसके उदाहरण में प्रस्तुत किया है -

‘कोपात् कोमललोलबाहुलतिकापाशेन बद्ध्वा दृढम्
नीत्वा वासनिकेतन दयितया साय सखीना पुरः ।
भूयो ऽप्येवमितिस्खलन् मृदुगिरा संसूच्य दुश्चेष्टितम्
धन्यो हन्यत एव निन्हुतिपर प्रेयान् रुदत्या हसन् ॥’

अमरुक - ९

प्रियतमा अपनी कोमल और चंचल बाहुलता रूपी पाश में प्रियतम को दृढ़तापूर्वक बाँधकर निवासस्थान पर अपनी सखियों के सामने ले आई। अपनी कल मधुरवाणी में जो कोप के कारण स्खलित हो रही थी उसकी दुश्चेष्टाओं को सकेत के द्वारा सूचित करते हुए अर्थात् उसके नखक्षत इत्यादि रतिचिन्हों की ओर हाथ से सकेत करते हुए सखियों से कहा कि देखो अब कभी ऐसा मत कहना कि यह अपराधी नहीं है। उस समय प्रियतमा रो रही थी और प्रियतम हँस हँस कर अपने अपराध को छिपाने की चेष्टा कर रहा था। उस समय प्रियतमा उसे मारने लगी। सचमुच इस प्रकार का सौभाग्य जिसे प्राप्त होता है—वह धन्य ही है।

वक्ता कवि है। नायिका अधीरा प्रगल्भा है। नायक घृष्ट है। ईर्त्या मानात्मक विप्रलभ सभोगश्रृंगार में परिणत है। चंचलबाहुलता के कप तथा स्खलद्वचन से स्वरंभग सात्विक भाव सूचित होता है। रुद्रट रचित 'श्रृंगारतिलक' में इस प्रकार का यह श्लोक मिलता है -

‘कोपात् किञ्चिदुपानतो ऽपि रभसादाकृष्य केशज्वलं
नीत्वा मोहनमन्दिर दयितया हारेण बद्ध्वा दृढ ।
भूयो यास्यसि तद् गृहानिति मुहुः कर्णाद्धरुद्धाक्षर
जल्पन्त्या श्रवणोत्पलेन सुकृती कश्चिद्रहस्ताञ्चते ॥’

कवि पद्माकर ने प्रौढा अधीरा के उदाहरण में उक्त आशय का

घोर निशा से रात्रि की भयानकता की प्रतीति होती है, और 'निपट अकेली' से नायिकाकी असहायवस्था एव भय की पुष्टि होती है। किंतु राजा का काम असहाय प्रजा की रक्षा करना है और मदन महीपति साथ में ही है, फिर भय के लिए कोई स्थान नहीं रह जाता। शब्द-सघटन एव भावोत्कृष्टता की दृष्टि से उक्त दोनों छंदों की अपेक्षा पाठको को शब्द-सघटन के कारण यह दोहा ही अधिक उत्तम प्रतीत होगा।

‘प्रहरविरतौ मध्य बान्हुस्ततो ऽपि परेण वा
किमुत सकले याते बान्हि प्रिय ! त्वमिहंष्यसि।
इति दिनशतप्राप्यं देश प्रियस्य प्रियासतो
हरति गमन बालालापं सधाऽपगलज्जलं :

— अमरक* १२

‘सौ दिन को भारग तहां को वेगि मागी बिदा
प्यारी ‘पद्माकर’ परभात राति बीते पर,
सो सुन पियारी पिय गमन बराइबे को
आंसुन अन्हाइ बोली आसन सुतीते पर।
बालम बिदेस तुम जात हौ तो जाहु पर;
साँचि कहि जाउ कब ऐहौ भौन रीते पर;
पहर के भीतर के दो पहर भीतर ही
तीसरे पहर कैधौ साँझ ही बितीते पर॥

— पद्माकर छन्द-२५२

संस्कृत का यह श्लोक गच्छत्प्रवास विप्रलभ का उदाहरण है। दशरूपककार घनजय ने भी इसे उसी सन्दर्भ में उद्धृत किया है। नायक अनुकूल तथा नायिका मुग्धा है। ‘अश्रु’ सात्विक भाव है तथा ‘दैन्य’ संचारी भाव व्यक्त हो रहा है। पद्माकर का यह अनुवाद मूल से भी कही सुन्दर बन पड़ा है। संस्कृत छन्दके उत्तरार्ध को पूर्वार्ध में लेकर ‘भौने रीते पर’ मध्य में कहते हुए पूर्वार्ध से छन्द की समाप्ति कर निश्चित ही दिनशतप्राप्य देश को जानेवाले अपने उन्मुख प्रिय को कुछ क्षणों तक तो सम्मुख कर विलम्बित कर लिया होगा। पहर, दोपहर, तीसरे पहर या साँझ शब्दों में अवधि की मर्यादा को बड़ी व्याकुलतासे सूचित किया गया है। अनुकूल नायक तथा

* इस श्लोक के रचयिता ‘सक्तिमुक्तावली’ और ‘सुभाषितावली’ में ‘अलज्जलिका वामुदेव’ तथा ‘शार्ङ्गधरपद्धति’ में ‘गलज्जल वामुदेव’ बताये गये हैं।

तत्वों की ओर सकेत किया है, संस्कृत श्लोक में उसका कही पता भी नहीं है। इस दृष्टि से संस्कृत की अपेक्षा हिंदी का यह सवैया उत्कृष्ट होगया है। ऐसे छन्दों को अनुवाद कहना बहुत उचित नहीं है।

कृष्ण की बाललीला लेकर कवियों ने कमाल दिखाये हैं। यहाँ पद्माकर ने भी 'व्रजचंद,' 'गोविंद,' और 'गोपाल' के नामस्मरण और स्तुति-पाठों के कलाम की निरर्थकता सिद्ध हो जाने पर कवि और चोर के समान शीलव्यसन का सबंध स्थापित कर उन्हें छिपने के लिये अपने हृदय का कैसा सुन्दर स्थान बता रहे हैं^१ दुलारेलाल भार्गवने भी अपनी दुलारेदोहावली में 'भिखारिन' कह कर 'मति तम तोम अपार' 'मन' के ठीकरे में भगवानसे रूपज्योतिकण मागने की प्रार्थना की है।^२ वह दोहा है :-

‘कब तै ले मत ठीकरो, खरी भिखारिन द्वार।

रूप ज्योति कन देहरो, मति तम तोम अपार ॥’

राजा भोज की गज दानशीलता तथा गजानन के सबंध में किसी कविका संस्कृतका एक श्लोक है -

‘निजानपि गजान् भोज ददान प्रेक्ष्य पार्वती !

गजेन्द्रवदनं पुत्रं रक्षत्यद्य पुन पुन ॥’

कवि पद्माकर का 'लाखिया' छन्द भी इसी आशयका है जिसे उन्होंने सागरनरेश गजगजवल्क्ष रघुनाथराव के दान की प्रशंसा में कहा था छन्द है -

‘सपति सुमेर की कुबर की जु पावै ताहि

तुरत लुटावत विलब उर धारै ना,

कहै 'पद्माकर' सु हेम हय हाथिन के

हलके हजारन के बितर बिचारै ना,

गंज गज बकस महीप 'रघुनाथराव'

याहि गज धोखे कहूँ काहु देइ डारै ना;

याही डर गिरिजा गजानन को गोइ रही

गिरि तै गरे तै निज गोव तै उतारै ना।’

प्रसंग के अनुरूप उक्त संस्कृत श्लोक के भाव को उन्होंने अपने कवित्त में जिस कौशल से सम्मिलित कर दिया है वह प्रशंसनीय है। साथ ही संस्कृतश्लोककार जिस भाव को 'रक्षत्यद्य पुन पुन' कहकर भी व्यक्त

१. माधुरी-जुलाई सन् १९४६ लेख श्री रमेशचन्द्र अवस्थी पृष्ठ ६३४

२. माधुरी ज्येष्ठ ३११ तुलसी सप्त, पृष्ठ ५७३.

निम्नलिखित छंद लिया है -

रोस करि पकरि परोस ते लियाई घरै
 पो को प्राणप्यारी भुजलतनि भरै भरै ।
 कहै 'पद्माकर' ए ऐसो दोष कीजै फेरि
 सखिन समीप यो सुनावति खरै खरै ।
 प्यौ छल छपावै बात हँसि बहरावै, तिय
 गदगद कठ दूग आँमुन झरै झरै ।
 ऐसी धन्य धन्य, धनी धन्य है सु ऐसो जाहि
 फूल को छरी सी सो खरी हनति हरै हरै ॥

— पद्माकर : छंद ६८

कवि पद्माकर के इस छंद में 'ए ऐसो दोष कीजै फेरि' शब्दों से नायक का दोष, जो लक्षण की दृष्टिसे सार्थक है, स्पष्ट लक्षित होता है। प्रत्युत ऐसे काम को समाज की दृष्टि से दोष भी बतलाया है। प्रिय के लिए 'प्यौ' शब्द का प्रयोग तो सात्विक भाव के आवेग में स्वरभंग का सूचक है। उक्त उदाहरण में दोष, रोष, तर्जन और ताड़न सभी स्पष्ट हैं।

× × × ×

संस्कृत का एक पद्य है -

क्षीरसारमपहत्य शक्या स्वीकृत यदि पलायन वया ।
 मानसे मम नितात तामसे नन्दनन्दन कथ न लीयसे ॥'

कवि पद्माकर का भी इसी आशय का एक छंद है -

'ए ब्रजचंद गोविंद गोपाल सुनो किन केते कलाम किए मैं
 त्यों 'पद्माकर' आनंद के नद हौ नंदनन्दन जानि लिए मैं ॥
 माखन चोरि के खोरन वह चले भाजि कछू भय मानि जिए मैं ॥
 दूरिहु दूरि दुरयो जो चहौ तो दुरौ किन मेरे अधरे हिए मैं ॥

हे कृष्ण तुम मखन चुराकर भय के कारण गलियों में, पकड़ जाने के भय से, छिपते फिर रहे हो ? अच्छा, यदि तुमको कहीं दूर जाकर छिपना है, जहाँ से तुम्हें कोई ढूँढ़ न सके, तो क्यों नहीं मेरे अधिकार परिपूर्ण (अज्ञा-नाथ कार भरित) हृदय-गन्धर्व में आकर छिप रहते ? यहाँ पर तुम्हें कोई पकड़ नहीं सकता। तुम ब्रजचंद हो, अतः मेरा हृदय प्रकाशमान हो जायगा। तुम गोविंद हो, अतः तुम से मेरे हृदय की बात अज्ञात नहीं, वह कैसा है, इसे तुम भली भाँति जानते हो, तुम गोपाल हो, अतः मेरे हृदय का, जो एक गो (इन्द्रिय) है, परिपालन करोगे। ब्रजचंद, गोविंद तथा गोपाल इन तीन संबोधनों द्वारा पद्माकर ने जिन सूक्ष्म

‘चौद सार लए मुख घटना कर, लोचन चकित चकोरे।

अमिय धोय आँचरि धनि पोछलि, दह दिसि भेल अजोरे

— विद्यापति (बेनीपुरी) पद १४

यहाँ साज-श्रृंगार को वर्णन का विषय बनाये बिना ही विद्यापति ने नायिका के अनुपम एव सहज सौंदर्य का उल्लेख किया है। उनके अनुसार चन्द्रमा का सार-भाग लेकर विधाता ने नायिका राधा के मुख की रचना की। इस अनुपम रूप को देखनेवाले नेत्र इसकी ओर चकोरवत् आकृष्ट हो जाते हैं। चकोर चन्द्रमा को अपलक देखता रहता है। उसे भी अपलक देखते रहने का अभिलाष जागता है, नेत्रों में। इसने अपने मुख-चन्द्र को आँचल से पोछकर जो अमृत धो-बहाया वही चाँदनी के रूप में दसो दिशाओं को उजागर कर रहा है। ऐसी सुन्दरी की रचना किसने की? इसका अनुपम सौंदर्य अवर्णनीय है।

ललित :- नायिका के सरस अंगों की छवि के साथ जहाँ उसकी विशिष्ट गमन और चितवन का उल्लेख होता है, कवि-जन उसे ‘ललित’ हाव का वर्णन कहते हैं -

‘जहुँ अगन की छवि सरस बरनत चलन चितौन।

ललित हाव ताको कहत, जे कवि कविता-भौन ॥’

— पद्माकर कृत जगद्विनोद, ४४४

देखल कमल मुखि बरनि न जाइ,

मन मोर हरलक मदन जगाइ।

तनु सुकुनार पयोधर गोरा,

कनक लता जनि सिरिफल जोरा ॥

— विद्यापति (ब्रजनन्दन सहाय) पृ ३० ३१

यहाँ नायिका की गति चितवन और अंग छवि के मोहक और मदनोत्तेजक होने का जिक्र तो है ही, इससे बढ़कर बात यह है कि उसकी गति चितवन और अंग छवि पर रसिक का मन हर लिया जाता है।

मोटाइत - दयित या भावते का नाम सुनने पर जहाँ भावोदय दृश्यते होता है, कवि गण उसे ‘मोटाइत हाव’ गिनते हैं -

‘सुनत भावते की कथा, भाव प्रगट जहाँ होत।

मोटाइत तासो कहै, हाव कविन के गोत ॥

— पद्माकर कृत जगद्विनोद, ४४७

करने में असमर्थ रहा. उसे उन्होंने 'गिरि तै, गरे तै, निज गोद तै उतारै ना' कहकर इतना चमका दिया है कि उनकी कला-कुशला लेखनी को बरबस चूम लेने की इच्छा होती है।

उक्त आशय का ऐसाही कवित्त बुन्देलखण्डकेसरी महाराज छत्रसाल का रचित है, जिसमें उन्होंने श्री राम-जन्म के बधावनेके समय महाराज दशरथराज द्वारा किये गये गजदानका वर्णन किया है और गज के भ्रमवश गणेशको गिरिजा द्वारा छिपा लेनेकी बात कही है। परंतु पद्माकर के इस छन्द की ऐतिहासिक छटा दर्शनीय है। *

पद्माकर तथा विद्यापति

विद्यापति हिंदी के श्रेष्ठ श्रृंगारी भक्त कवि हैं और निस्सन्देह सर्व प्रथम रीति-कवि हैं। वस्तुतः ये श्रृंगार के उसी अखंड परम्परा के कवि थे, जिसमें आगे चलकर बिहारीलाल, पद्माकर आदि श्रृंगारी कवि दिखाई देते हैं।

लीला — नायक अपनी प्रिया के और नायिका अपने प्रिय के वस्त्राभूषण आदिको जब धारण करते हैं तब कवि लोग उनमें जिस चेष्टा का बखान करते हैं, उसे 'लीला हाव' कहते हैं —

‘प्रिय तिय को तिय पीव को, धरे जु भीषन चीर।

लीला हाव बखानही, ताही को कवि धीर ॥

—पद्माकर कृत जगद्विनोद, ४२७

चतुर नागर कृष्ण ने नागरिका का जो मुग्धकर वेष विन्यास किया वह सचमुच चमत्कृत करनेवाला है —

‘वर नागर साजइ नागरि बेसा।

मुकुट उतारि सीमंत संवारल

बेनी विरचित केसा ॥

— विद्यापति (बेनीपुरी) पद-१६३

विच्छित्ति — अत्यल्प साज-श्रृंगार से ही जिस नायिका में महा-छवि के दर्शन होते हो, वहाँ कवि-जन 'विच्छित्ति' हाव बखान करते हैं —

‘तनक सिंगार में जहाँ, तरुनि महार्छाँबि देत।

सोई विच्छित्ति हाव को, बरनत बद्धि-निकेत ॥

— पद्माकर कृत जगद्विनोद, ४३५

* देखिए - छत्रसाल-छन्द अत्रैव पृष्ठ - १७७

अत्रैव पृष्ठ ५३ से ५५ तक

हटाकर अपने चरणों में लगाया—नीचे की ओर देखने लगी। परन्तु जैसे मधु-पान से मत्त मधुकर उड़ नहीं पाता, तो भी उड़ने की चेष्टा में पख पसार देता है वैसेही मेरे नेत्र पुनः पुनः दयित के मुख की ओर उठने लगे। लज्जानम्रा एव पुनर्पि दयित-मुख-छवि पानोत्कण्ठा दृष्टि का यह कैसा मनोरम चित्र है।

कुट्टमित — दयित के द्वारा तनमर्दित होने पर जब नायिका कृत्रिम रोष को प्रदर्शित करे अपना अघर, उरोज, केश आदि के गृहीत होने पर बाहर प्रकट में रूक्षता का भाव धारण करे और अन्तर में सुख पावे वहाँ सुकविलोग 'कुट्टमित हाव' कहते हैं —

‘तन मर्दत पिय के तिया, दरसावत झुठ रौष।

याहि 'कुट्टमित' कहत है, भाव सुकवि निर्दोष॥

— पद्माकर कृत जगद्विनोद, ४५६

‘जतने आएलि धनि सयनक सीम

पांगुर लिखि खितिनत रहु गोम,

सखि हे पिया पास बैठलि राहि

कुटिल भौह फरि हेरइछि काहि।

— विद्यापति (बेनीपुरी), पद ७८

यहाँ सखी के शब्दों में नायिका का नायक से प्रथम मिलन का दृश्य अंकित है। अनेक प्रयत्नों के बाद शैया के समीप नायिका पहुँची। वहाँ भी सिर झुकाए पैर की अंगुलियों से धरती को कुरेदती खड़ी रही। फिर राधा प्रिय के समीप बैठ गई लेकिन न जाने कैसी कुटिल भौहों से देखने लगी? कृत्रिम रोष को प्रगट करने लगी।

×

×

×

‘ए अलि या बलि के अधरान में आनि चढी कछु माधुरईसी।

ज्यों 'पद्माकर' माधुरी त्यो कुच दोउन को चढती उनई सी

ज्यों कुच त्योही नितब चढे कछु ज्योही नितब त्यो चातुरई सी।

जानि न ऐसी चढा चढि मे केहि धौं कटि बीचहि लूट लई सी॥

शैशव पर यौवनराज ने चढाई की। जिसमें यौवन की विजय हुई। विजयी सेना द्वारा ऐसे अवसर पर किसी पदार्थ का लुट जाना कोई अस्वाभाविक बात नहीं। विद्यापतिने भी वय सन्धि के अवसरपर इसी प्रकारक यद्ध कराया है।

‘संसव जोबन दरसन भेल

हुहु दल-बले दंद परिगेल।’

कि कहव माधव पुन फल तोर,
तोहर मुरलि रव राइ विभोर ।
ते पुन सुनल नाम तोहार,
से सब भाव हम कहहि न पार ॥

— विद्यापति (ब्रजनन्दनसहाय) पृष्ठ १६६

सखी रूप से विद्यापति ने यहाँ कहा है कि हे माधव ! तुम बड़े सौभाग्यशाली हो कि तुम्हारे मुरली-रव को सुनकर राधा विभोर हो उठती है और तुम्हारा नाम-श्रवण करतेही उसके हृदयमें जिन भावों का उदय होता है उन्हें हम शब्दों में नहीं वाच सकते हैं । उसके अग स्वाधीन नहीं रहते, कम्प और अवोधता छा जाते हैं । वह मूर्छित-सी हो रहती है । उसकी रीति समझ से परे है । भला क्या है इसकी प्रतीति भी उमें नहीं रहती । संभवत वह अब कल तुम्हारे पास आवेगी । अन्त में विद्यापति ने सखी का अनुमोदन किया कि यहाँ आनेसे ही उसका काम सरेगा ।

विहित — दण्डित से भेंट होने पर भी जब नायिका लज्जावश उसके सामने अपने हृदय को खाल कर न रख सके तो कविजन उसे 'विहित' हाव कहते हैं —

‘लाजनि बोलि सकै नहीं, पियहि मिले हूँ नाहि ।
दिहत हाव ता सो सबै कविजन कहत विचारि ॥

— पद्माकर कृत जगद्विनोद, ४५३

सात्विक भाव स्वेद, रोमाच, कम्पादि के साथ विहित हाव का विद्यापति कृत भाव-चित्र इस प्रकार है —

‘अवनत आनन कए हम रहलिहुँ
बारल लोचन चोर ।
पिया मुख-रुचि पिबए घाओल
जनि से चाद चकोर ॥

— विद्यापति (वेनीपुरी), पद ३८

विद्यापति की नायिका ने यहाँ सखी से निवेदन किया है कि हे सखि ! श्यामसुन्दर से भेंट होने पर लज्जावश मुँह नीचे ही किए रही अपने नेत्र रूपी चोरी को उधर जाने से वारित किया, लेकिन दयित-मुख-शोभा का पान करने के लिये वे उसी प्रकार दौड़ पड़े जिस प्रकार चकोर अधीर होकर चन्द्रमा की ओर टकटकी लगाता है । प्रिय मुख की ओर से अपने नेत्रों को मैंने बलात्

सम सम्मिश्रण है- दोनों ही सम भाव से सजीव एव मूर्तिमान हो उठे हैं। उनके राधामाधव के द्वैत भाव के नाश तथा अद्वैत सवध के विकास को-दो शरीर एक प्राण के ममवाय में देखा जा सकता है। कवि पद्माकर का ऐसा ही एक सर्वैया छंद और है -

‘दोऊन को सुधि है न कछू बुधि वाही बलाय में वूड़ि वही है ।
 त्यों ‘पद्माकर’ दीन मिलाय क्यो चग चाइन की उमही है ॥
 आजु हि की वा दिखादिख में दसा दोऊन की नहि जात कही है ।
 मोहन मोहि रह्यो कबको कब की वह मोहिनो मोहि रही है ॥’

× × × ×

‘प्रातन के प्यारे तनताप के हरन हारे
 नंद के दुलारे ब्रजवारे उमहत है ।
 कहै ‘पद्माकर’ उरुझे उर अतर यो
 अतर चहे हूँ ते न अन्तर चहत है ।
 नैनन बसे है, अग अग हुलसे है
 रोम रोमनि रसे है, निकसे है को कहत है ?
 ऊधो वे गोविंद कोऊ और मथुरा में यहाँ
 बेरे तो गोविंद माहि मोहि में रहत है ।’

प्रेम और विरह की वह अवस्था, जिसमें प्राणी अपने और अपने प्रेमी के अंतर को भूल कर न केवल अपने ही रोम रोम में वरन् सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ में अपने ही प्रेम पात्र की मनोहर मूर्ति का दर्शन करता है और उसी में तन्मय हो जाता है, बड़ी ही तृप्तिकर होती है। उस समय विरह अथवा प्रेम तृष्णा की अनन्त ज्वाला से शांति का एक ऐसा सुधा-स्रोत उत्पन्न होता है, जिसमें अवगाहन कर अन्तर्देवता का प्राण शीतल और अनन्त आनंद में निमग्न हो जाता है। यही समाधि है यही ब्रह्मानन्द है। उपर्युक्त छन्द में पद्माकरने राधाकी इसी अवस्था का वर्णन किया है। वर्णन में जैसी उनकी तल्लीनता दिखाई गई है, परमात्मा करे वह प्रत्येक विरही प्राणी को प्राप्त हो। पद्माकर के इस भाव-चित्र से अनेक कवियों की कल्पना का सादृश्य पाया जाता है -

‘जो न जी में प्रेम तब कीजै व्रत नेम
 जब कज मुख भूलै तब संजम बिसेलिये ।
 आस नहीं पी की तब आसन बाँधियत
 साँसन के सामन को मूँद पति पेखिए ॥

‘ये इस घूँघट घालि चलै उत बाजत बाँसुरी की धुनि खोलै
ज्यो ‘पद्माकर’ ये इते गोरस लै निकसै यो चुकावत मोलै ॥
प्रेम को पथ सुप्रीति के पैठ में पैठत ही है दसा यह जोलै ॥
राधामयी भयी स्याम की मूरति स्याममयी भयी राधिका डोलै ॥
विद्यापति का चित्र भी कुछ ऐसा ही हुआ है —

‘पथ गति नयन निलल राधा कान
दुहु मन मनसिज पुरल सँधान ।
दुहुँ मुख हेरइत दुहुँ भेल भोर.
समय न बुझए अचतुर चोर
विदग्धि सगिनि सब रस जान, ।
कुटिल नयन कएलन्हि समधान ।
चलल राज-पथ दुहुँ उरझाइ,
कह कवि सेखर दुहुँ चतुराइ ।’

विद्यापति तथा पद्म कर दोनों ही ने प्रायः एक ही अवस्था का चित्र अंकित किया है । किंतु विद्यापति की अपेक्षा पद्माकर के चित्र में प्रसाद तल्लीनता एवं विदग्धता कहीं अधिक पाई जाती है । मैथिल-कवि-कोकिल का यह चित्र उनके चित्र के सम्मुख फीका पड़ गया है । इसकी अपेक्षा देव जी का चित्रकहीं उत्तम बन पड़ा है —

रीझि-रीझि रहसिरहसि-हँसि-हँसि उठै
आँखे भरि आँसू नित बहुत दर्ई दर्ई ।
चौंकि-चौंकि चकि-चकि उचकि-उचकि ‘देव’
जकि-जकि बकि-बकि परत बई बई ॥
दुहुँन को रूप गुण दोऊ बरनत किरै
घर न थिरात रीति नेह की नई नई
मोहि मोहि मोहन को मन भयो राधामय
राधा मन मोहि-मोहि मोहन मई मई ॥’

पद्माकर की राधा की लज्जा भारतीय आदर्शके अनुरूप है, साथ ही, देव की राधा की प्रेमज्वाला की अपेक्षा उनकी प्रेमज्वाला भी कम नहीं है । इसके अतिरिक्त पद्माकर के काव्य में उभय पक्ष के सम प्रेम तथा सम व्यवहार का चित्रण हुआ है, जो सर्वथा स्वाभाविक है, किन्तु देव के काव्य में राधा की व्याकुलता, जिस मात्रा में प्रदर्शित की गई है कृष्ण की वैसी नहीं । पद्माकरके इस काव्य-चित्र में आध्यात्मिक एवं आधिभौतिक भावों का

A two fold existence
 I am where thou art,
 My heart in the distance
 Beats close to thy heart
 Look up, I am near thee
 I gaze on thy face
 I see thee, I hear thee
 I feel thine embrace

— Lord Lytton

पृथक् रहते हुए भी मैं तुम्हारे साथ हूँ, दूर रहने पर भी तुम्हारे साथ हूँ दूर रहने पर भी मेरा हृदय तुम्हारे ही हृदय के साथ है। देखो, मैं तुम्हारे निकट हूँ, तुम्हारे मुखमंडल को देखता हूँ, तुम्हें-देखता हूँ, तुम्हें सुनता हूँ, और तुम्हारे आलिंगन का अनुभव करता हूँ।

Here lies the body of Ellen Adair
 And here the heart of Edward Gray

— Tennyson.

उक्त सभी काव्यों में प्रेमी और प्रेमिका के ऐक्य सवध को प्रदर्शित किया गया है। देव का काव्य संयत और तर्कयुक्त हुआ है, मन्निराम के काव्य में तर्क की अपेक्षा प्रेम का आधिक्य है। रवीन्द्रनाथ की पक्तियों में प्रेम की तल्लीनता और आध्यात्मिकता का आवेश है, लार्ड लिटन के छन्दों में भाव-नुभूति की तीव्रता है और टेनिसन के वृत्तार्थ में लुटे हुए प्रेमी हृदय की समाधि। किन्तु पद्माकर के काव्यों में जैसी तीव्र सवेदना, तन्मयता या भावलीनता पायी जाती है वह उक्त किसी काव्य में नहीं है।

‘काव्य के अनेक प्रतिमान होते हैं, जो विभिन्न युगों में तथा विभिन्न पाठक-महो के बीच बदलते रहते हैं, परन्तु पद्माकर की लोकप्रियता और उनके कवितों की सहज स्मरणीयता आज तक अधुण वनी हुई है।’

— आचार्य प. नन्ददुलारे वाजपेयी

नख ते सिखा लो जब प्रेमसयी बाम भई
बाहिर लौं भीतर न दूजो 'देव' देखिए ।
जोग करि मिले जो वियोग होय बालम जू
ह्याँ न हरि होय तब ध्यान धरि देखिए ॥

— देव

'निसिदिन खोनन पिपूष सो पियत रहै
छाय रह्यो नाद बाँसुरी के सुर ग्राम को ।
तरनि-तनूजा-तीर, बन कुज, बियन में
जहाँ-तहाँ देखियत रूप छवि धाम को ।
कवि 'मतिराम' हात हों तो ना हिए तै नेक
सुख प्रेम गात को परति अभिराम को,
ऊधौ तुम कहत विजोग तजि जोग करौ
जोग तब करै जो विजोग होय स्याम को ।'

मतिराम

" My beloved is ever in my heart,
That is why I see him everywhere,
He is in the pupils of my eyes
That is why I see him every where,
I went for away to hear his own words,
But, ah, it was Vain !
When I came back I heard them
In my own Songs
Who are you to see him like a beggar
from door to door ?
Come to my heart and see his face
in tears of my eyes "

— Ravindranath Tagore

मेरे प्रियतम सर्वदा मेरे हृदय में निवास करते हैं, इसी से मैं उन्हें सर्वत्र देखता हूँ । वे मेरे आँखों की पुतलियों में रहते हैं, इसी से मैं उन्हें सर्वत्र देखता हूँ । मैं दूर देश में उनकी वाणी सुनने के लिये गया । परन्तु, आह, वह व्यर्थ ही था । जब मैं लौट कर आया तो अपने ही सगीत में मैंने उसे सुना, तुम कौन हो जो उन्हें भिखारी की भाँति घर घर ढूँढ़ रहे हो ? आओ, मेरे आँसुओं में उनकी मधुर मर्ति का दर्शन करो ।

पद्माकर तथा केशव

‘जगद्धिनोद’ तथा ‘पद्माभरण’ रचनाये पद्माकर को हिन्दी के आचार्य कोटि में लाती है। रीतिकाल में बिहारी के बाद सबसे अधिक लोक प्रियता का श्रेय इन्हींको है।

पद्माकर ने जगद्धिनोद नामक ग्रंथ में केशवकी रसिकप्रिया के समान ही श्रृंगाररसान्तर्गत नायिका-भेद तथा विभिन्न रसों का वर्णन किया है, तथा केशव के ही समान इस ग्रन्थ में प्रमुख रूप से श्रृंगार रस का वर्णन है। अन्य रसों का वर्णन बहुत ही संक्षेप में किया गया है। नायिका भेद के अन्तर्गत स्वकीया, परकीया तथा गणिका अथवा सामान्याका उल्लेख दोनोंही आचार्योंने किया है, किन्तु केशवने गणिका का वर्णन नहीं किया है। स्वकीया के भेदों मुग्धा, मध्या और प्रौढा का दोनोंही आचार्यों ने वर्णन किया है किन्तु उपभेदों में अन्तर है। पद्माकर ने मुग्धा नायिका के ज्ञात और अज्ञात यौवना तथा नवोढा और विश्रब्ध नवोढा आदि भेद बतलाये हैं। मध्या के भेद पद्माकर ने नहीं दिये हैं। इनके अनुसार प्रौढा के दो भेद हैं, रतिप्रीता और आनन्दसम्मोहिता। केशव ने मुग्धा, मध्या तथा प्रौढा आदि प्रत्येक भेद के चार चार उपभेदों का वर्णन किया है। मध्या तथा प्रौढा के धीरा अधीरा तथा धीराधीरा भेदों का वर्णन दोनों आचार्यों ने किया है। स्वकीया के जेष्ठा कनिष्ठा भेदों का केशव ने उल्लेख नहीं किया है।

‘परकीया’ नायिका के ऊढा और अनूढा भेदों का वर्णन दोनों आचार्यों ने किया है। पद्माकर ने ‘परकीया’ के गुप्ता, विदग्धा, कुलटा, मुदिता और अनुशयना आदि छ भेदों का भी वर्णन किया है। पद्माकर के अनुसार ‘गुप्ता’ तीन प्रकार की होती है। भूत-सुरति-सगोपना, वर्तमान रतिगोपना तथा भविष्यरतिगोपना। विदग्धा के दो उपभेद हैं, वचन-विदग्धा और क्रिया-विदग्धा, तथा अनुशयना के तीन भेद हैं :- प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय अनुशयना। केशव ने इन भेदों और उपभेदों का कोई उल्लेख नहीं किया है।

पद्माकर के अनुसार उपवन नव नार्युयिकाये तीन प्रकार की हो सकती हैं - अन्यसुरतिवृत्तिना, मानवती तथा वक्रोक्ति-गविता और फिर गविता के भी दो उपभेद प्रेमगविता और रूपगविता बतलाये गये हैं। केशव ने इन भेदों का वर्णन नहीं किया है। स्थिति के अनुसार पद्माकर ने मतिराम के ही नमानै-दश प्रकार की नायिकाये मानी हैं। केशव ने इनके

केशव तथा पद्माकर

पद्माकर (संवत् १८१०-१८९० वि) भी आचार्य केशव से पर्याप्त मात्रा में प्रभावित हैं। 'जगद्विनोद' में प्राप्त भाव-साम्य के उदाहरणों के लिए केशव के 'किल्किचित' हाव को ही ले लीजिए -

‘अम अभिलाष सगर्व स्मित, क्रोध हर्ष भय भाव ।

उपजत एकही बार जहँ, तहँ किल्किचित हाव ॥

रमिक प्रिया, छठवाँ प्रभाव छन्द ३९

‘पद्माकर’ ने उक्त छंदसे ही प्रभावित होकर अपने किल्किचित का लक्षण इस प्रकार व्यक्त किया है -

‘होत जहाँ इक बारही त्रास हास रस रोष ।

तासो किल्किचित कहत हाव सब निर्दोष ॥

जगद्विनोद छन्द ४४१

एक अन्य स्थलपर आचार्य केशवने ‘अनुकूल’ नायक का जो लक्षण दिया है वही पद्माकरने दिया है -

‘जो परवनिता ते विमुख सोऽनुकूल सुखदानि ।’^१

जगद्विनोद छन्द २८६

स्वकीया का लक्षण दोनोही आचार्योंने समान रूप से प्रस्तुत किया है। आचार्य केशव का कथन है -

सपत्ति विपत्ति जो मरत हु, सदा एक अनुहारि ।

ताहि स्वकीया जानिए, मन क्रम वचन विचारि ॥’

रसिक प्रिया तृतीय भाव, छन्द १५

पद्माकरके लक्षणका भी यही भाव है -

निज पति ही के प्रेममय, जाको मन वच काय ।

कहत स्वकीया ताहि सो, लज्जा शील स्वभाव ॥

- जगद्विनोद छन्द - १७

पद्माकर ने 'अनुभाव' के अन्तर्गत सात्विक भाव, हाव तथा सचारी भावों का वर्णन किया है। प्रसिद्ध आठ सात्विक भावों के अतिरिक्त इन्होंने 'जृम्भा' नवें सात्विक का उल्लेख मतिराम तथा देव के समान केशव से अधिक किया है। पद्माकर ने इनके लक्षण और उदाहरण भी दिये हैं, किन्तु केशव ने लक्षण अथवा उदाहरण नहीं दिये। हावों के अन्तर्गत केशव ने 'मद' का उल्लेख पद्माकर से अधिक किया है अन्यथा शेष हावों का वर्णन दोनों आचार्यों के ग्रंथों, 'जगद्दिनोद' तथा 'रसिकप्रिया' में समान है। सचारी भावों में केशव द्वारा उल्लिखित 'निंदा' तथा 'विवाद' के स्थान पर पद्माकर ने 'असूया' तथा 'अवहित्या' सचारी भावों का उल्लेख किया है। शेष ३१ सचारी दोनों आचार्यों के एक ही हैं।

श्रृंगार रस के दो भेद सयोग और वियोग दोनों ही आचार्यों को मान्य हैं। पद्माकर ने वियोग श्रृंगार के तीन भेदों पूर्वानुराग, मान और प्रवास का वर्णन किया है, केशव चौथा भेद 'करुण' मानते हैं। 'मान' के भेदों लघु, मध्यम और गुरु का पद्माकर तथा केशव दोनों ही आचार्यों ने वर्णन किया है किन्तु केशव के बतलाये हुये मान-मोचन के छ उपायों का पद्माकर ने वर्णन नहीं किया है। पद्माकर के बतलाये हुये 'प्रवास' के भेदों 'भविष्य' तथा 'भूत' को केशव ने छोड़ दिया है। विरह की दश दशाओं का वर्णन दोनों ही आचार्यों ने किया है। अभिलाषा, गुणकथन, उद्देग तथा प्रलाप का पद्माकर ने प्रत्यक्ष वर्णन किया है और शेष छ के विषय में कहा है कि चित्ता आदि विरह की छः दशाओं का वर्णन सचारी भावों के अन्तर्गत किया जा चुका है।^१

विभिन्न रसों का वर्णन करते हुये केशव ने साधारणतया प्रत्येक रस का लक्षण संक्षेप में दे दिया है। पद्माकर ने प्रत्येक रस का लक्षण देते हुये उसके स्थायी भाव, आलवन, उद्दीपन, हाव, भाव, अनुभाव, सचारी भाव तथा रस विशेष के रंग और देवता का विस्तार-पूर्वक वर्णन किया है। केशव ने हास्य रस के चार भेद मदहास, कलहास, अतिहास और परिहास बतलाये हैं, पद्माकर ने इन भेदों का उल्लेख नहीं किया है। दूसरी ओर पद्माकर के वीर रस के भेदों युद्धवीर, दयावीर, दानवीर, तथा धर्मवीर का केशव की 'रसिकप्रिया' में कोई उल्लेख नहीं है।

१ * इक वियोग श्रृंगार में, इती अवस्था थाप ।

अभिलाषा गुणकथन पुनि, पुनि उद्देग प्रलाप ॥ ६४५ ॥

चित्तादिक जे पट कहीं, विरह अवस्था जानि ।

संचारी भावन विषे हौं आयहु जो बसानि ॥ ६४६ ॥

जगद्दिनोद, पृ० म० १०१ ।

आठ ही भेद माने हैं और पद्माकर की 'प्रवत्स्यतप्रेयसी' तथा 'आगतपत्तिका' नायिकाओं का कोई उल्लेख नहीं किया है। पद्माकर ने स्वकीया, परकीया तथा गणिका के भेदों मुग्धा, मध्या व प्रीठा के अन्तर्गत इन आठों प्रकार की नायिकाओं के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। केशव ने केवल अभिसारिका भेद के अन्तर्गत स्वकीया, परकीया तथा सामान्या नायिका के अभिसार का लक्षण दिया है और प्रेमाभिसारिका, कामाभिसारिका तथा गर्वाभिसारिका के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। पद्माकर ने इन भेदों का कोई उल्लेख नहीं किया है। उत्तमा, मध्यमा तथा अधमा नायिकाओं के भेदों का वर्णन दोनों ही आचार्यों ने किया है। केशव के कामशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों के आधार पर दिये गये भेदों पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी, हस्तिनी तथा नायक-नायिका के प्रथम मिलन-स्थानों का वर्णन पद्माकर ने नहीं किया है।

केशव ने नायक के चार भेदों का ही वर्णन किया है यथा अनुकूल दक्षिण, घृष्ट तथा शठ। पद्माकर ने इन भेदों का भी वर्णन किया है और इनके अतिरिक्त अन्य दृष्टिकोणों से भी नायकों के विभिन्न भेदों का उल्लेख किया है यथा पति, उपपति तथा वैसिक अथवा मानी, वचन-चतुर तथा क्रिया-चतुर। इन व्यापक भेदों के अतिरिक्त पद्माकर ने प्रोषित और अनभिज्ञ नायकों का भी वर्णन किया है और प्रोषितनायक के पति, उपपति तथा वैसिक के अन्तर्गत उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। नायक-नायिका के प्रत्यक्ष, वित्र, स्वप्न तथा प्रत्यक्ष दर्शनो का दोनों ही आचार्यों ने वर्णन किया है।

शृंगार रस के उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत पद्माकर ने नायक के सखा, नायक-नायिका की सखी, दूती आदि का वर्णन किया है। पद्माकर ने सखा के चार भेद माने हैं पीठमर्द, विट, चेट तथा विदूषक। केशव ने सखाओं का वर्णन नहीं किया है। पद्माकर ने सखी के भेदों का उल्लेख नहीं किया है। केशव ने सखी के अन्तर्गत परोसिन, मनिहारिन, शिल्पकारिन आदि का विस्तार-पूर्वक वर्णन किया है। सखी के कार्यों में पद्माकर ने मडन, शिक्षा, उपालभ तथा परिहाम का वर्णन किया है। केशव ने 'परिहास' को छोड़ दिया है और विनय, मनाना और झुकाना, सखी के यह तीन अन्य काम बतलाये हैं। पद्माकर ने उत्तमा, मध्यमा और अधमा, तीन प्रकार की दूतियाँ बतलाई हैं और विरहनिवेदन तथा सघटन उनके कार्य बतलाये हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने नायिका के म्वयदूतीत्व का भी वर्णन किया है। केशव ने स्वयदूतीत्व का वर्णन तो किया है किन्तु दूती तथा उनके कार्यों का वर्णन नहीं किया है।

पद्माकर के अनुसार 'दक्षिण' नायक वह है जो

'जु बहु तियन को सुखद सम, सो दक्षिन गुनखानि' ॥^६

केशव के 'विच्छित्ति' हाव का लक्षण है

भूषण भूषव को जहाँ, होहि अनादर आनि।

सो विच्छित्त विचारिये, केशवदास सुजान' ॥^७

पद्माकर के अनुसार 'विच्छित्ति' का लक्षण है :

तनक सिगारहि में जहाँ, तरुनि महा छवि देत।

सोई विच्छित्ति हाव को, वरनत बुद्धि निकेत' ॥^८

पद्माकर का प्रत्येक लक्षण स्पष्ट है किन्तु केशव के श्रृंगार रस, विभाव, हाव आदि के लक्षण अस्पष्ट है। केशव के द्वारा दिये लक्षण क्रमशः निम्न-लिखित हैं।

श्रृंगार रस

'रति मति की अति चातुरी, रतिपति मंत्र विचार।

ताही सो सब कहत है, कवि कोचिद भृंगार' ॥^९

विभाव

'जिनते जगत अनेक रस, प्रकट होत अनयास।

तिनसों विमति विभाव कहि, वर्णत केशवदास' ॥^{१०}

हाव

'प्रेम राधिका कृष्ण को, है ताते भृंगार।

ताके भाव प्रभाव ते, उपजत हाव विचार' ॥^{११}

इस प्रकार लक्षणों के व्यावहारिक ज्ञान के लिये 'रसिकप्रिया' की अपेक्षा 'जगद्विनोद' ग्रन्थ अधिक महत्वपूर्ण है। मौलिकता की दृष्टि से केशव का स्थान पद्माकर से उँचा है। पद्माकर के 'जगद्विनोद' में इस विषय के संस्कृत लक्षण-ग्रन्थों से अधिक कोई विशेषता नहीं है। केशव के श्रृंगार रस आदि के 'प्रच्छन्न,' 'प्रकाश' भेद, जाति के अनुसार नायिकाओं का विभाजन, अगम्या-वर्णन, नायिकाओं की चेष्टा, नायक-नायिका के प्रथम मिलन-स्थानों तथा सखी भेद वर्णन आदि केशव की मौलिकता के परिचायक हैं।

६. जगद्विनोद, छ० सं० २८६, पृ० सं० ५६।

७. रसिकप्रिया, छं० सं० ४५, पृ० सं० ११०।

८. जगद्विनोद, छ० सं० ४३५, पृ० सं० ८३।

९. रसिकप्रिया छ० सं० १७, पृ० सं० १२।

१०. रसिकप्रिया, छं० सं० ३, पृ० सं० ९०।

११. रसिकप्रिया छ० सं० १५, पृ० सं० ९५।

पद्माकर तथा केशव दोनों आचार्यों के विभिन्न लक्षणों में यद्यपि किञ्चित् अंतर है किन्तु अधिकांश लक्षणों का भाव एक ही है। कुछ लक्षण अवश्य ऐसे हैं जो दोनों आचार्यों के भिन्न हैं। जिन लक्षणों का भाव प्रायः समान है, उनमें से कुछ यहाँ प्रस्तुत किये जाते हैं। केशव की स्वकीया नायिका का लक्षण है

‘सम्पति विपति जो मरण हूँ, सदा एक अनुहार
ताको स्वकीया जानिये, मन क्रम वचन विचार’ २

पद्माकर के अनुसार ‘स्वकीया वह है जो

‘निज पति ही के प्रेममय, जाको मन बच काय।
कहत स्वकीया ताहि सों, लज्जासील सुभाय’ ॥ ३

केशव का ‘अनुकूल’ नायक वह है जो

‘प्रीति करै निज नारि सों, परनारी प्रतिकूल।
केशव मन बच कर्म फरि, सो कहिये अनुकूल’ ॥ १

पद्माकर के ‘अनुकूल’ नायक का लक्षण है-

‘जो पर-बनिता तैं विमुख, सोऽनुकूल सुखदानि’ ॥ २

केशव का लक्षण पद्माकर की अपेक्षा अधिक विशिष्ट है। केशव के ‘किल्किंचित’ हाव का लक्षण है

‘अम अभिलाष सगर्वं स्मित, क्रोध हर्षमय भाव।
उपगत एकहि बार जह किल्किंचित हाव’ ॥ ३

पद्माकर के लक्षण का भी यही भाव है-

‘होत जहाँ इक बारही, त्रास हास रस रोष।
तासों किल्किंचित कहत, हाव सर्व निर्दोष’ ॥ ४

दोनों आचार्यों के कुछ लक्षण भिन्न हैं, उदाहरणस्वरूप केशव के अनुसार ‘दक्षिण’ नायक वह है जो

‘पहिली सो हिय हेतु डर, सहज चढाई फानि।
चित्त चलैहुँ ना चलै, दक्षिण लक्षण जानि’ ॥ ५

२. रसिकप्रिया, छ० सं० १५, पृ० स ३४।

३. जगद्धिनोद, छ० सं० १७, पृ० सं० ४।

१. रसिकप्रिया, छ० सं० ३, पृ० सं० २१॥

२. जगद्धिनोद, छ० सं० १८६, पृ० सं० ५६।

३. रसिकप्रिया, छ० सं० ३९, पृ० सं० १०५।

४. जगद्धिनोद, छ० सं० ४४१, पृ० सं० ८४।

५. रसिकप्रिया छ० सं० १७ पृ० सं० २२।

मिचावनी के ख्याल में " नैसुक नवाइ ग्रीवा " इत्यादि के कारण पद्माकर की वाहवाही के " औचक अचूक " पुल बाध सकते हैं, पर रसिक रसाल में " आँखिन नाखि गुलाल " की सूझ विलक्षण है और नायक की तात्कालिक कृति का उदाहरण है, जिसमें उसे अपेक्षित समय प्राप्त हो जाता है । पद्माकरने आधे कवित्त में उसकी भूमिका बाँधी है और कुमारमणि ने उसे दोहे के भीतर सुंदर अनुपम ढंग से कह डाला है । इसे हम भावापहरण कह सकते हैं ।

कुछ पाठक इसे बलात्कार की धाधली कहकर पद्माकर के लिए न्याय माग सकते हैं, पर हम भी अपने कथन की पुष्टि करे बिना नहीं रह सकते । द्वितीय उदाहरण

‘ रसिक रसाल ’

खौर को राग छुटचौ कुच को मिटिगौ

अघरारस देख्यो प्रकासहि,

अंजन गौ दूग कंजन ते तनु

कपत तैरो रुमच हुलासहि ।

नैकु हितु जन को हित चीन्हों न,

कीन्हो अरी ! मन मेरो निरासहि

बावरी ! बावरी न्हान गयी कै

वहाँ न गई उहि पीव के पासहि ॥ प्रथम उल्लस ११ ॥

जगद्विनोद —

घोई गई केसरि कपोल कुछ गोलन की,

पीक-लाक अवर - अमोलनि लगाई है,

कहै ' पद्माकर ' त्यों नैनहू निरंजन में

तजत न कप देह पुलकनि छाई है ॥

बाद मति ठानै झूठवादिनि भई री अष,

दूतिपनो छोडि धूतपन में सुहाई है,

आई तोहि पीर न पराई महापापिन तू

पापी लौं गयी न, कहूँ वापी न्हाई आयी है ॥ १२८ ॥

उक्त सवैया और कवित्त में क्रमशः अर्थ का मिलान करते करते अर्थाश तक भावानुवाद का परिज्ञान कर सकते हैं । आगे चलकर कुछ अभिप्राय बदल गया है, पर अंतिम चरणों में केवल शब्दों का ढेरफेर ही रह जाता है । क्या यह भावापहरण नहीं है ? जगद्विनोद के उक्त पद्य पर क्या रसिकरसाल के उक्त सवैया की छाया स्पष्ट नहीं झलकती ? कौन

कुमारमणि और पद्माकर

कवि कुमारमणि के जीवन चरित्र में लिखा जा चुका है कि इनके शिष्य क्षेमनिधि 'थे जो कवि पद्माकर के पितृव्य थे, अतः संभव है, पद्माकर के पिता मोहनलाल भट्ट ने भी कुमारमणि के समीप हिंदी साहित्य शास्त्र का अध्ययन किया हो, और इसी कारण पद्माकर को भी कुमारमणि के निर्दिष्ट पथ का अनुगामी बनना पड़ा हो। जगद्विनोद और पद्माभरण की रचना के समय पद्माकर के ध्यान-पथ में कुमारमणि का 'रसिक रसाल' ग्रंथ होगा, अथवा उन्होंने उसकी अख्याति से लाभ उठाया होगा। 'रसिक रसाल' काव्य प्रकाश का प्रायः अनुवाद है। अतः यह संभव है कि पद्माकर का पाठ्यग्रंथ ही वह रहा हो, पर यह निःसंदिग्ध है कि पद्माकर की कविता पर कुमारमणि के काव्य की छाया पड़ी है और अच्छी प्रकार पड़ी है— फिर चाहे वह इच्छाकृत हो या अनिच्छाकृत।

उपर्युक्त कथन की पुष्टि के लिए थोड़ेसे उदाहरणों का अवलोकन ही पर्याप्त होगा। पाठक देखें कि पद्माकरने कुमारमणि के काव्य का किस प्रकार अपहरण किया है—

‘रसिक रसाल’—

दोऊ ठिंग है बाल इक आंखिन नाँखि गुलाल

अक माल दूजी लई चूमि कपोलनि लाल ॥ पंचम उल्लास ६७ ॥

जगद्विनोद—

मूदे तहाँ एक अलबेली के अनोखे दूग

मुदूग मिचावनी के ख्यालनि हितै-हितै ।

नैसुक नवाई ग्रीवा धन्य धन्य दूसरी को,

औचक अचूक मुख चूमत चितै चितै ॥ ७४ ॥

उक्त दोनों पद्य ‘ज्येष्ठा कनिष्ठा’ नायिकाके उदाहरणस्वरूप हैं जिनमें कवियों ने अपने कल्पना-कौशल का परिचय दिया है। यद्यपि दोनों ने ज्येष्ठा कनिष्ठा के लक्षण पृथक् पृथक् लिखे हैं जो एक दूसरे से भिन्न हैं, जिसका गहराई में हमें यहाँ उतरनेकी आवश्यकता नहीं है। हमें तो केवल यह कहना है कि पद्माकरने ही उक्त भाव में कुछ दूसरा चोला चढ़ाकर भावापहरण किया है। पद्माकर के पक्षपाती कवि यद्यपि उनके ‘मुदूग

पद्माकर के इस शब्द और भाव के अपहरण को कहाँ तक कोई छिपा सकता है? नीचे के पद्य के शब्द उच्चैर्घोष से अपने स्थान का परिचय दे रहे हैं। कवि ने कुछ शब्दों में परिवर्तन कर किस प्रकार 'रसिक-रसाल' के माल को उदरसात् कर लिया है। उक्त उदाहरण चित्र-दर्शन के है अतः कहना पड़ेगा कि पद्माकर ने निःसकोच होकर इस सुंदर भावपूर्ण 'कान्हू चित्र' को चुराया है—इसमें वह अपने लोभ का स्वरण नहीं कर सके हैं।

प्रस्तुत भावापहरण प्रकरणमें एक उदाहरण दिया जा कर यह विषय समाप्त किया जाएगा।

रसिक रसाल

फूल बहार के भार भरी

इक डार है 'नंदकुमार नवाई'। पंचम उल्लास १८॥

जगद्विनोद -

निज निज मन के चुनि सबे फूल लेहु इक बार;

यहि कहि कान्हू कदव की हरबि हिलाई डार' ॥ २९० ॥

दिन दहाड़े की इस चोरी के लिए और क्या प्रमाण चाहिए? यह उदाहरण स्वयं अपना प्रमाण है।

कदव की डाल पर चढ़कर अपनी प्रियतमाओं को पक्षपातहीन होकर प्रसन्न करने के लिए नायक की दक्षिणता की सुंदर भावोत्पत्ति कुमारमणि के मस्तिष्क से ही हो सकती है, उसे चुराकर पद्माकर ने अपने लिए घन्यवाद का गठुर बाधा है। पर है यह 'पराया माल' ही, आखिर वरामद हो ही गया है।

इन्हीं कारणों से कहना पड़ता है कि पद्माकर ने कुमारमणि के सुंदर भावों का अपहरण किया है और उससे ख्याति प्राप्त की है।

विज्ञानों के सम्मुख कुछ शब्दापहरण के निदर्शन रखकर हम यह और बतलाना चाहते हैं कि पद्माकरने कुमारमणि के शब्दों को यथावत् अपने काव्य में स्थान ही नहीं दिया है। प्रत्युत उनके द्वारा अपने छंदों की पूर्ति भी की है। प्रथम एक उदाहरण अर्थापहरण का देना भी अप्रासंगिक न होगा।

'रसिक रसाल' -

'रवि बनाउ जो प्रेमबस तिय पहुँचै पिय पास'

निज पास पिय को बुलावे सोऊ अभिसारिका कहत है।

'जगद्विनोद' -

'बोलि पठावै पियहि कं पिय पं आपुहि जाय ॥ २२७ ॥

इसे अस्वीकार कर सकता है ? कहना पड़ेगा, पद्माकरने कुमारमणि की सूझ से काम लेकर अपना काम बनाया है ।

हाँ स्मरण होता है, कई सहृदय व्यक्ति इसे अनुचित पक्षपात कह सकते हैं और तदर्थ एक संस्कृत का श्लोक उपस्थित कर सकते हैं, जिसके यह दोनों पद्य अनुवाद स्वरूप हैं वह श्लोक इस प्रकार है

नि शेषच्युतचन्दनं स्तनतट निर्मृष्टरागोऽधरो'
नेत्रे दूरमनञ्जन पुलकिता तन्वी तवेय तनु
मिथ्यावादिनि दूति बाधवजनस्याज्ञातपीडागमे,
वापी स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ।

हमे इस कथन के मानने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं है और उसका कारण स्पष्ट है कि उक्त दोनों कवियों की यह सूझ मौलिक नहीं है । परन्तु कुमारमणि ने इस ध्वनि के उदाहरण में लिखा है— जैसा कि 'रसिक रसाल' के लिए काव्यप्रकाश का अनुवाद होने के कारण आवश्यक था पर पद्माकरने इसे 'अन्यसुरतिदु खिता' नायिका के उदाहरण में लिखा है उसे 'रसिकरसाल' से लेकर परिवर्तित रूप में ला रखा है ।

पद्माकर का कवित्त यद्यपि श्लोक का पूरा अनुवाद कहा जा सकता है और इससे उनकी पीठ ठोकी जा सकती है, परन्तु हम यह निःसकोच कह सकते हैं कि ध्वनिप्रकरण का उदाहरण होने से कुमारमणि का उक्त सर्वथा पद्माकर के कवित्त और मूल श्लोक दोनों से ही बढ चढ गया है । "मिथ्यावादिनि । दूति बाधवजनस्याज्ञात पीडागमे" इस वाक्य और उसके अनुवाद — "बाद मति ठानै झूठवादिनि भई री अब, दूतिपनो छोडि धूतपन मे सुहाई है" की अपेक्षा 'नैकु हितू जन को हित चीन्हौ न कीन्हौ अरी मन मेरो निसारहि' इस कुमारमणि के पद्यांश में कितनी मधुरता और ध्वनि है, जो काव्य को अतिशय चमत्कृत कर रही है । अस्तु । 'तुष्यतु' न्याय से इस विवाद को छोडकर भावापहरण के दो उदाहरण और उपस्थित किए जाते हैं जिसका अपलाप नहीं किया जा सकता है

रसिक रसाल :—

रूप सौं विचित्र कान्ह मित्र को विलोकि चित्र

चित्रित भई तू चित्र पूतगी सुभाई है" तृतीय उल्लास २१ ॥

जगद्विनोद —

"मोहन मित्र को चित्र लिखें

भई चित्र ही सी तो विचित्र कहा है" ॥ ३२७

‘कछु परतीति’ से लेकर ‘वरनत’ तक पद्याश पद्माकर ने उड़ा लिया है। इस चोरी के समय उन्हें पुनरुक्ति का भी ध्यान नहीं रहा है—‘नवोडा नारि’ और ‘नवोड तिय’ यह दोनों शब्द एक ही पद्य में दो बार आ गए हैं। इन प्रत्यक्ष उदाहरणों के सम्यगालोचन करने के बाद कौन साहित्यज्ञ समालोचक इससे नकार कर सकता है कि पद्माकर के काव्य पर कुमारमणि की छाया नहीं पड़ी है ?



Though शृंगारमञ्जरी has not been mentioned by name in any of the Hindi works, from its treatment of the subject it is evident, that it did influence at least some of them, particularly रत्निक-रसाल of कुमारमणि शास्त्री and रस-प्रबोध of रसलीन. All this clearly shows that there has been a continuous flow of ideas, views and works among the authors, belonging to distant parts of this subcontinent and writing in different Languages.-

—डॉ. छैलबिहारी लाल गुप्त (डॉ. राकेश गुप्त)

‘रसिक रसाल’ के उक्त पद्य और गद्य भाग को मिलाकर पद्माकर ने अपने दोहे का कलेवर बनाया है, जो छंद के आवरण से आवृत होने पर भी वर्णसकरता को छिपा नहीं सका है । अरतु ।

अब शब्दापहरण की आकी देखिये

नायक के उदाहरण में पद्माकर का यह कवित्त प्रसिद्ध है —

ठौर ठकुराई को जु ठाकुर ठसकदार

नद को कन्हूई सो सुनद को कन्हूई है ॥ जग० २८० ॥

क्या इस पद्य के ‘ठाकुर’ पद का अनुमान पाठक कर सकते हैं कि वह कहाँ का है ? क्या यह पद्माकर का मौलिक शब्द है ? नहीं । कुमारमणि ‘रसिक रसाल’ में नायक के उदाहरण में ही इसे इस प्रकार लिख चुके हैं —

कुंवर कन्हैया लोक ठाकुर ठसक को ॥ पंचम उल्लास ९ ॥

‘ठाकुर’ ठसक के नगीने को चुराकर पद्माकरने अपने कवित्त के आभरण में यद्यपि फिर वैठा दिया है और ठाकुर के शब्दालकारमें छिपाकर उसे अपनाने की कोशिश की है पर ‘रसिक-रसाल’ के अवलोकन से प्रकट हो जाता है कि यह ‘ठाकुर ठसक’ का संयोग कुमारमणि कृत है ।

अब आगे चलकर एक दूसरा उदाहरण लीजिये —

‘रसिक रसाल —

है उपमेय परसपरहिं सोई है उनमान ॥ अष्टम उल्लास १२ ॥

पद्माभरण —

‘उपमेयोपम परसपर उपमेयहु उपमान’ ॥ २७ ॥

दोनों के परसपर पदों पर ध्यान देने से विदित हो जायगा कि ‘रसिक रसाल’ के लक्षण में ही कुछ परिवर्तन न कर यह ‘पद्माभरण’ का उक्त लक्षण बना लिया गया है

एक अन्य उदाहरण दिया जाता है, जिसमें एक शब्द ही क्या दोहा का अर्धांश तक उड़ा लिया गया है —

‘रसिक रसाल’

रतिरस सो पिय सग सो जाके कछु परतीति ।

सो विस्तब्ध नवोढ तिय वरनत कविता रीति ॥ ५ उल्लास ॥

जगद्दिनोद —

पति की कछु परतीति उर धरै नवोढा नारि

सो विस्तब्ध नवोढ तिय वरनत विबुध विचारि ॥ ३८ ॥

कहें 'पद्माकर' सुमद चलि कध हू तैं भूमि,
 अमि भाई सी भुजा में त्यों भभरिगो ।
 भाई सी भुजा तैं अमि आयो गोरी गोरी,
 बांह गोरी बांह हू तैं चपि चूरिन में अरिगो ।
 हेरे हेरे हरैं हरि चूरिन तैं चाहौं जो लौं,
 तौ लौ मन मेरो दौरि हाथ तेरे परिगो ।

(पद्माकर-जगद्विनोद)

इन दोनों छन्दों में मूलभाव एक ही है, पर उसकी अभिव्यक्ति में थोड़ा अन्तर है। दोनों में ही नायिका के विभिन्न अंगों में नायक के मन का लोट पोटा होना दिखाया है। पहले वह अंग अंग से उलटता-पलटता हुवा अन्त में कटि में जाकर कट जाता है। दूसरे में मस्तक से चलता है, और विभिन्न अंगों पर फिसलता हुआ अन्त में नायिका के हाथ में पड़ जाता है। इन छन्दों का, तथा उनसे ऊपर दिए छन्दों के मूल-भाव काफी प्रसिद्ध और पुराने हैं। देव से पूर्व भी अन्य कवियों ने इन दोनों को अभिव्यक्त किया है, अतएव यह निश्चयपूर्वक कहना तो कठिन है कि पद्माकर ने इन्हें देव से ग्रहण किया है—अथवा सीधा पूर्ववर्ती कवियों से परन्तु अभिव्यजनाओं के परीक्षण से इतना आभास अवश्य मिलता है कि उनकी दृष्टि से देव के दोनों छन्द जरूर गुजरे होंगे।

भावों के प्रभाव की अपेक्षा कुछ विशेष पक्तियों की प्रतिध्वनियाँ अधिक स्पष्ट हैं। उदाहरण के लिए:

देव— मोहि नोहि मोहन को मन भयो राधामय
 राधामन नोहि मोहि मोहन भई भई ।

पद्माकर—मोहनी को मन मोहन में बस्यो
 मोहन को मन मोहनी मांही ।

राधामयी भई स्याम की सूरत श्याममयी भयी राधिका डोलै ।
 (ज० वि०)

देव—पूरन प्रीति हिये हिरकी खिन्की खिरकीन फिरै फिरकी-सी ।

पद्माकर—झाँकती है खिरकी में फिरै
 थिरकी थिरकी खिरकी खिरकी में ।

(ज० वि०)

देव झूठी झलमल की झलक ही में झूल्यो,
 जलमल की पखाल, खल, खाली खाल पालो तैं ।

पद्माकर—रोती राम नामसे रही जो बिन कामतो,
 या खारिज खराब हाल खाल की खलीती है । (प्र प, २७)

देव और पद्माकर

पद्माकर पर देव का प्रभाव अत्यन्त सीमित है। पद्माकर ने सर्वथा स्वतंत्र रूप से भाषा और छन्द-शैली का विकास किया है। और वास्तव में पद्माकरी भाषा तथा पद्माकरी छन्द-प्रवाह का ब्रजभाषा में एक पृथक् ही अस्तित्व है जिस पर देव या किसी भी पूर्ववर्ती कवि की छाप नहीं है। वस उनके दो-एक ही छन्द ऐसे हैं जिन पर देव के भावों की छाया है, इसके अतिरिक्त कुछ ऐसी पक्तियाँ मिल जाती हैं, जिनमें देव की कुछ पक्तियों की प्रतिध्वनि है।

सोन सरोज कलीन के खोज उरोजन को उरबो जु निहारो ।
 'देव जू' बाढत ओप घरी पल त्योहि नितम्ब भयो कछु भारो ।
 कनन की ढिग व्है दूग दौरत चातुरी चाउ चवाउ पसारो ।
 दाव्यो दुहँन दुहँ दिशि ते भयो दूवरो सो दबि लक बिचारो ।

(देव)

ये अलि या बलि के अघरानि में आनि चढी कछु माधुरई-सी ।
 ज्यो पद्माकर माधुरी त्यो कुच दोउन की चढती उनई-सी ।
 ज्यो कुच त्योहि नितम्ब चढे कछ ज्योहि नितम्ब त्यो चातुरई-सी ।
 जानी न ऐसी चढाचढि में कहि धौं कटि बीच ही लूटि लई-सी ॥

(पद्माकर—जगद्विनोद)

चरननि-चूमि, छुबं छवानि व्है चकित 'देव,'
 झूमि कै दुकूलन न घूमि कर घटि गयो ।
 कोरे कर-कमल करेरे कुच-कंदुकनि,
 खेलि खेलि कोमल कपोलननि पटि गयो ।
 ऐसो मन मचलो अचल अग अग पर
 लालच के काज लोक लाजहि ते हटि गयो ।
 लट में लटकि लोइननि में उलटि करि
 त्रिबली पलटि कटि-तटी माँहि कटि गयो ।

(देव)

ईश की दुहाई शीशफूल तें लटकि,
 लट-लर तें लटकि, लर कंध पै ठहरिगो ।

—सामग्री का प्रश्न है, उसकी दृष्टि से अवश्य ही कति-पय स्थलो पर हमारे आलोच्य कवि के ऋणी रहे हैं। तुलना के लिए देखिए —

(१) जोबन मदगज मदगति चली बाल पिय गेह ।

पगनि लाज आँदू परी चढ्यो महावत नेह ॥ १६६ ॥

मतिराम रसराज

हूल इते पर भैन महावत लाज के आँदू परे गथि पाइन ।

त्यो 'पद्माकर' कौन कहै गति याते मतगन की दुखदाइन ।

ये अँग-अग की रोसनी में सुभ सोसनी चीर चुभ्यो चित चाइन ।

जाति चली ब्रज ठाकुर पै ठमका ठमकी ठमकी ठकुराइन ॥ २३० ॥

(पद्माकर 'जगद्विनोद')

(२) गुच्छनि के अवतस लसै सिर पच्छन अच्छ किरोट बनायो ।

पल्लव लाल समेत छरी कर पल्लव सौं 'मतिराम' सुहायो ॥

गुजनि के उर मंजुल हार सुकुजनि तै कढ़ि बाहिर आयो ।

आज कौ रूप लखे नंदलाल को आजुहि नैननि को फल पायो ॥ २३८ ॥

(मतिराम रसराज)

आई भले हौं चली सखियान में पाई गोविन्द के रूप की झाँकी ।

त्यो 'पद्माकर' हार दियो गृह काज कहा अब लाज कहाँ की ॥

हैं नख ते सिख लौं मृदु माधुरी बाँकीयँ भौहैं बिलोकनि बाँकी ।

आज की या छबि देखि भटू अब देखिबे को न रह्यो कछु बाकी ॥ ३३१ ॥

(पद्माकर वही 'जगद्विनोद')

(३) मोतिन को मेरो तोर्यौ हरा गहि हाथन सौ रहे चूनरी पोढे ।

ऐसे ही डोलत छैल भए तुम्हे लाज न आवत कामरी ओढे ॥

(मतिराम रसराज)

फाग यो लाङ्गली को तिहि में तुम्हे लाज न लागति गोप कहूँ के ।

छैल भए छतियाँ छिरको फिरो कामरी ओढे गुलाल के दूके ॥ ४५१ ॥

(पद्माकर वही 'जगद्विनोद')

यहाँ छन्दो से स्पष्ट ही है कि पद्माकर ने मतिराम से भाव और प्रसंग-दोनों ही ग्रहण किये हैं। इसी प्रकार —

(१) साँझ समे ललना मिलि आई खरो जहाँ नद लला अलबेलो ।

खेलन को निसि चाँदनी माँहि बनै न मतो 'मतिराम' सुहेलो ॥

पद्माकर और मतिराम

कविवर पद्माकर ने अपने सरस छन्दों के कारण उतनी ही लोकप्रियता प्राप्त की थी, जितनी कि महाकवि मतिराम को मिली थी। मतिराम की कविताओं के पश्चात् मर्मस्पर्शी एवं हृदयहारी भावों के लिए यदि किसी सरस कवि का नाम लिया जा सकता है, तो भाग्यशाली कवि पद्माकर ही है। ये मूलतः कवि थे, आचार्य नहीं। किन्तु समय प्रवाह में आकर इन्होंने भी अपनी उत्तम रचनाओंको लक्षणानुकूल बनानेका प्रयत्न किया है। नायिका-भेद सम्बन्धी इनकी रचना 'जगद्विनोद' है, जो नायिका भेद ग्रन्थों में 'रसरज' की भाँति ही प्रसिद्ध है। रसरज द्वारा स्थापित नायिका-भेद की परम्परा का सर्वोत्तम उदाहरण यदि हम किसी को मान सकते हैं तो वह पद्माकर का जगद्विनोद ही है। मतिराम की सी भाँति इन्होंने आरम्भ में नायिका का लक्षण दिया है जो उनके लक्षण का ही भावानुवाद जान पड़ता है।^१ नायिका भेद का वर्णन क्रम भी पद्माकर ने मतिराम जैसा ही रखा है।

जगद्विनोद में कुछ वाते ऐसी पायी जाती हैं जिनका उल्लेख रसरज में नहीं मिलता। मतिराम ने प्रौढा नायिका का एक भी भेद नहीं माना है, किन्तु जगद्विनोद में उसके रतिप्रीता और आनन्द समोहिता नामक दो भेद लिखे गए हैं। प्रौढा के इन दो भेदों का कथन कई प्रमुख कवियों ने किया है। नायिका-भेद समाप्त कर लेने के पश्चात् रसरज की भाँति ही इन्होंने नायक का भेद-वर्णन किया है और तत्पश्चात् भाव, अनुभाव तथा संचारियों का सुन्दर वर्णन किया है। सखी, दूता आदि उद्दीपनों का वैसा ही सुन्दर वर्णन है, जैसा 'रसरज' में पाया जाता है। इसके अतिरिक्त जगद्विनोद में किया गया ऋतुओं का अनूठा वर्णन रसरज में नहीं मिलता। पद्माकर की यह अपनी विशेषता थी कि उन्होंने दूसरों के भावों को सरलतम, सुन्दर एवं नवीन स्वरूप प्रदान किया है, जगद्विनोद जिसका ज्वलन्त उदाहरण है।

मतिराम और पद्माकर —

दास के पश्चात् रीतिकाल के अन्तिम प्रसिद्ध कवि पद्माकर आते हैं। इनकी भाषा—शैली और छन्द—योजना सर्वथा मौलिक थी—किसी पूर्ववर्ती कवि का अनुकरण नहीं, अतएव भाषा—शैली अथवा अभिव्यजना की दृष्टि से इनके ऊपर मतिराम का प्रभाव देखना समीचीन न होगा। जहाँ तक भाव

हाँ, पद्माकर के साथ अवश्य ही व्रजभाषा के कलात्मक प्रयोग की दृष्टि से तुलना की जा सकती है, कारण दोनों का वर्ण्य विषय श्रृंगार ही है। किन्तु यहाँ यह कह देना असंगत न होगा कि पद्माकर की कविता में कल्पना की उड़ान तथा भावना का आवेग मतिराम की अपेक्षा अधिक है। और यही कारण कि इन दोनों कवियों के भाषा प्रयोग में प्रगतिप अन्तर होगया है। मतिराम जहाँ अपनी रचनाओं में मधुर संगीत की सृष्टि करते हैं, वह पद्माकर की भाषा में नाद-सौन्दर्य मिलता है। दूसरे शब्दों में मतिराम के काव्य में 'स्वर-संगति' अधिक है, तो पद्माकर के व्यञ्जनों के सघात द्वारा 'मृदग घोष' उत्पन्न किया है। वस्तुतः यदि एक में वीचि-विलास है तो दूसरे में गम्भीर घोष करने वाला नाद-प्रवाह। 'पद्माकर मेरा प्रिय कवि है। उसमें देव की सी गम्भीरता न हो, किन्तु प्रवाह अपूर्व है। बिहारी जैसी काट छोट न हो, किन्तु एक विशेष प्रकार की सादगी और सजावट उसीके वाँटे पड़ी है। उसमें मतिराम के समान योग्यता न हो, किन्तु स्फूर्ति उसीमें है। जितने शट्रचित्र पद्माकरजीने खींचे हैं, उतने अन्य कवियों ने कदाचित् ही खींचे हो।

मैथिलीशरण गुप्त

मतिराम चटुल वीचियों में क्रीड़ा करनेवाले स्वच्छ सरोवर है तो देव गहन गम्भीर वाणी। यह गम्भीरता आपको पद्माकर में मिलेगी। पद्माकर के भावों में गाढ़ा रसपरिपाक और उनकी भाषा में तरंगायित नाद प्रभाव है।

— डॉ० नगेन्द्र

आपनि-आपनि पौरि बताय कै बोलि कह्यौ सिगरीन नवेलो ।
 त्यों हँसिकै ब्रजराज कह्यौ सब आज हमारिहि पौरि में खेलो ॥२४८॥
 (मतिराम रसराज)

देखि 'पद्माकर' गोविन्द को आनंद भरी
 आई सजि साँझ ही तँ हरषि हिलोरे में ।
 ए हरि हमारे ई हमारे चलो झूलन कों
 हेम के हिङ्गोरन झुलान के झकोरे में ॥
 या विधि बधून के सुवैन सुनि वनमाली
 मृदु सुसुक्याइ कह्यो नेह के निहोरे में ।
 काल्हि चलि भूलंगे तिहारेई तिहारी सौंह
 आज तुम झूलो ह्यौ हमारेई हिङ्गोरे में ॥२२६॥
 (पद्माकर वही 'जगद्विनोद')

(२) मो तँ तो कछु न अपराध पर्यो प्रान प्यारी
 मान करि रही यौं ही काहे को अरस तँ ।
 लोचन चकोर मेरे सीतल हँ होत तेरे
 अरुन कपोल मुख चंद के दरस तँ ॥
 कहूँ 'मतिराम' उठि लागु उर मेरे किन
 करत कठोर मन अँसुवा बरस तँ ।
 कोप तँ कटुक बोल बोलते तऊ मोकों
 मोठे होत अधर सुधारस परस तँ ॥ २५१ ॥
 पियत रहै अवरान को रस अति मधुर अमोल ।
 ताते मोठे कढ़त है बाल वदन तँ बोल ॥ २५२ ॥
 (मतिराम रसराज)

करि कद को मद दुचंद भई फिरि बाखन के उर दागती है ।
 'पद्माकर' स्वादु सुधा ते सिरै मधु ते महा माधुरी जागती है ॥
 गनती कहा एरी अनारन की ये अँगूरन ते अति पागती है ।
 तु बातें निसीठी कहौ रिस में मिसिरी से मिठी हमें लागती है ॥२६५॥
 (पद्माकर वही 'जगद्विनोद')

यहाँ पर प्रसंग-योजना में थोड़ा-सा अन्तर है, पर भाव दोनों ही कवियों के एक जैसे हैं ।

आपनि आपनि		३१९
आयो द्वारपाल नोतो ले	(मिहीलाल)	१०३
आरस सी आरत संभारत न		१५९, २०१, २२४
आली हौ गई ही आजु		१६७, २०१
आवत उसासी दुख लगै		१६४
आवत गलानि जो	(प्रबोधपचासा)	३१६
आस करि आयो हुतौ	(गगालहरी)	१०१
- ड -		
इक वियोग शृगार मे		३०६
इति निगदति नाथे	(अमरूक)	२८९
इतो है न्दवी सृष्टिमानन्दयन्	(श्रीकृष्ण भट्ट)	१८
इहि अनुमान प्रमानियतु		२००
- ई -		
ईस की दुहाई सीसफूल		२०२, ३१५
- उ -		
उच्छलत सुजस बिलच्छ		६५
उझकि झरोखा वहै झमकि		१८८
उपमेयोपम परसपर	(पद्माभरण)	३१३
- ऊ -		
ऊदाजी खटके जु करि	(आलीजा प्रकाश)	९५
ऊधम ऐसो मचो ब्रज मे		१८१
ऊबत हौ डूबत हौ डगत हौ		१९२
- ए -		
ए अलि इकत कत		१६७
ए अलि या बलि के		२९८
एक महापातकी सुगात	(गगालहरी)	१७४
एकै सग घाये नन्दलाल		५८, १८६, २०१
ए बलि कहौ हौ कित		२८९
ए ब्रजचंद गोविंद गोपाल		२९३
ए ब्रजचंद चलो किम		१६०, १६६,
- ऐ -		
ऐ है न फेरि गई जो निसा		२०३

१९६

१०९

१९९, १०९, १०९

१०९, १०९

४३९

३९६

१०९

(लालहिनी)

(गाम्भीर्य)

(प्रियलामा)

पद्य-अनुक्रमणिका

३०६ पवित्र के आगे जहाँ सदर्थ नहीं है वे पद्य जगद्विन्दो मे से है (लालहिनी)

१९ प्रथम पक्ति

०००

(दुःख प्रकटित)

गाम्भीर्यमयी है (लालहिनी)

पठसंख्या

- अ -

अगर की धूप मृगमद

अदकि, रहे कित कामरत

अनल्पैर्वादीन्द्रै .

अनुजन्मवासुदेवाभिध

अभ्यायिता कनकचम्पक

अब लुगि हुती लरिकाई

अब वह है कहा अरविन्द

अरि कटि कटि विकटि

अवनत आनत कए हम

अवयवेषु परस्परविम्बिते

असं कस कीन्ह म्वार

- ६ -

- ८ - (कश्चित्कवि)

(रसिक रजन)

(गम्भीर)

- ८ -

(हिम्मत)

(विद्यापति)

(सूदन)

- १ - आ -

आई खेलि होरी घर

आई जु चालि गुपाल

आई भले इत चाल

आई भले हो चेली

आई सग आलिन के ननद

आई हो खेलन फाग

आजु कैलि दिन द्वैक तै

आजु को रूप लखै

आनन्दयति मदयन्ति विषादयन्ति

- ११ - (मतिराम)

(कश्चिद)

नीति लोपा

ल लिलि लाप्राह पिला

न नमाम न्याह पि म्याह

प्याह हि डोहि लोहा

पिल हनु म्याह न्याह

हि मीलाह न्याह

नहु म्याह चीक म्याह

मि गाम्भीर्यमयी कटि

मि लोहा नीति

गाम्भीर्यमयी है (लालहिनी)

पठसंख्या

गाम्भीर्यमयी है (लालहिनी)

१६१

लालहिनी चालि हि

२५७

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

१४५

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

१८

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

लालहिनी चालि हि

१८०

लालहिनी चालि हि

कि कहव माधव पुन	(विद्यापति)	२९७
कियहु न मै कबहू	- ति -	१३८
किहि देखो परलोक यह	(गहिर) (रामरसायन)	१३८
कीर्तन फिरोद सुन	(गगालहरी)	१३८
कीन्ही तुम सेत मे असेत		१३८
कीरति कतार करतार कामधेनुन		१३८
कुच जुग परसि चिकुट	(विद्यापति)	१३८
कुटिल कुबुद्धि कुल	(प्रबोधपचास)	१३८
कुरम पै कोल कोलहू	(गगालहरी)	१३८
कलन मे केलिन मे	(गगालहरी)	१३८
केलि के मंदिर बैठी	(भानुकवि)	१३८
केसरि रग	(गगालहरी)	१३८
कैधो पुखराज पै	(गगालहरी)	१३८
कैधो रूपरासिमे		१३८
कैरतिरग थकी थिर है	(लालधलहू)	१३८
कोलजियावतो आजु लौ	(गहिर)	१३८
कोपात् कोमललोलवाहुल	(अमरक)	१३८
कोपात् किचिदुपानतो	(अमरक)	१३८
को है दमयन्ती इन्दुमती	(अमरक)	१३८
कौतुक एक लख्यौ	(अमरक)	१३८
कौन सुनै फरयाद दीन की	(अमरक)	१३८
कौन है तू ? वित	(अमरक)	१३८
कपू बन बाग के कदव	(अमरक)	१३८
किमुक के फूल के	(अमरक)	१३८
खनक चुरीन की त्यो	(अमरक)	१३८
खलखडन मडन घरनि	(अमरक)	१३८
खिल केन मुख	(अमरक)	१३८
खेल की वहनो कै	(अमरक)	१३८
खेलत फाग खेलार	(अमरक)	१३८
खीर को राग छटयो	(अमरक)	१३८

- औ -

औरनि पैसि करौ वनिता	(मोहन)	२६
औरे भाति कुजन मे		१८४, २०१
औसर कौन कहा समयो		१६९, २०३
अगन अगन माहि अनग के		१९२
अगन मे चदन चढाये	(मतिराम)	२३०
आगन अटारी छत छज्जे	(मजुनाथ)	६९

- क -

कव प्रस्थिता ऽ सि	(अमरूक)	२९०
कछुक उठत मुख रेखे	(सूरदास)	२७९
कछु गजगतिके आहटन		२५८
कविता कुमार कविना	(रसिकरजन)	९
कनकथली ऊपर लसै	(पद्माभरण)	२५९
कनकलता श्रीफल		२१३
कब ते ले मत	(दुलारेलाल)	२९४
कबै आप गये हैं विसाहन	(मोहन)	२१
कमल चोर दृग	(पद्माभरण)	२३५, २४८
क कर आयौ जब ख खर	(गदाधर)	१०८
करके उदड उमडि	(हिम्मत)	१९७
करम को मूल तन	(गगालहरी)	१७८
करि कद को मद दुवद		३१९
कलि के कलकी कूर	(गगालहरी)	१७२
कलित कपूर मे न	(गगालहरी)	२६५
कविवर पद्माकर कुलज	(मञ्जुनाथ)	११३
कह्यौ चहत पुनि	(मोहन)	२४
कहर को क्रोध किधौ		६४
कहा करौ जो आँगुनि		१७७, २६०
काजर दे नहि ए री	(आलम)	१७७
कान सुनि आगम सुजान		१६१
कामद कलानिधान कोविद		६१
कालिह कलिंदी के निकट		१३७
काल ते कराल विकराल		८२
कासो कहौ मै कहौ		२०३

(६)

चवचूली चलाकै चहुँ ओरन		१३२, १८५
चद की कला सी	(सेनापति)	२२९
चद सम वदन करन		३४
चाद सार लए घटना	(विद्यापति)	२९६
चितादिक जे षट		३०६

- छ -

छवि छलकन भरी		२६१
छीनगढ़ बम्बई सुमन्द		९१

- ज -

ज्यो जयसाहि नरेश	(सूदन)	१८
ज्वाला की जलन सी		१६१
जगत जुराफा है जियत		१७६, २४५
जगत बसीकरन ही हरन		३१३
जगर मगर दुति दूनी		१२६, २५०
जतने आएली धनि	(विद्यापति])	२९८
जनु मलिद अविद बिच		१७६
जप गयो जट्टन विकट्टन		४६
जप तप कै चुक्यौ सु लै		८१
जम के जसूस बिनै	(गगालहरी)	१७२
जम को न जोर जब	(गगालहरी)	१७२
जमपुर द्वारे लगे	(गगालहरी)	१७२
जय पद्माकर जयपुर		६७
जहँ अगन को छवि सरस		२९६
जहँ प्रबल वीर पमार	(हिम्मत)	१३०
जहाँ करामात मार लीन्हो		३६
जहाँ कहूँ सत्य कहूँ		३६
जहाँ जहाँ मैया तेरी	(गगालहरी)	११३
जहा घर फटे फरमडल		३६
जाके मुँह सामुहँ भयोई		२८३
जावक भाल विना गुनमाल	(मोहन)	२६
जाहिरै जागति सी जमुना	१२६, १८८, १९८, २२२, २५५	४१
जाही ओर सोर परै		

१७१, १८१

१९९

गुलाल कवि अधिक

गुगुनचंद्र ते अति बडी

गुनपति गुरु गोविंद के

गुच्छनि के अवतस लस

गुलगुली गिलमै गलीचा

गोकुल के कुल के गली

गो गृहकाज गुवालन

गोपी ग्वाल माली

गोविंदनद पंडित प्रवीण

गोस भिच कुडल कलगी

गौरीगुणवन्धनगौरी

गंगा के चरित्र लखि

गंगा जू निहारे तीर

गोर्ड गज बाजि दै दराज

३७१

घम घम घमाघम

घरना सुहात ना सुहात

घोर निसा कहँ जाति चल

घाँवरों झीन सो सारी

घूँटकी घूम सो

७३

चढ़ति भौह धरकत

चरु धरै न भूमि

चरुनि चूमि छवै

चहचही चहल चहँधा

चाहति फल तेरो मिलन

चाहँ सुमेरु को छार करे

चित्र के मंदिर ते इक

चित चित चारो ओर

चिरजीवी जोरी जुरै

चौरिन भोरिन मे मिल

चौक मे चौकी जराय-जरी

(गीतानंद)

(ग्वाल)

(केशव)

- ख -

- ग -

(केसर)

(मजुनाथ)

(गगालहरी)

(गगालहरी)

(गगालहरी)

- घ -

(हिम्मत.)

(विहारी)

(दोस)

(विहारी)

- च -

(मतिराम)

(देव)

(मतिराम)

(देव)

(विहारी)

(विहारी)

नरति नर नालाल

मिलाल

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

३१८

नर नर नर नर

नर नर नर नर

१५१, १८९

१६९

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

नर नर नर नर

२२२, २५८

तिहि तनुज सु मोहनलाल (हसरसभा)	कमलाल लाल (केसरसभा)
तीखें तेगवाही जे सिलाही (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
तुपक तमचे तीर तोर तरवारन	ह उल्लाल लाल (केसरसभा)
तुम गढ किल्ला सदा जोर (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
तुमिओ आईस देवी (माईकेल मधुसूदन दत्त)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
७५५	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
थापति सी चातुरी सरापति (किल्ला)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
४०९	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
चौस को राति करै (किल्ला)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
चौस गनगौर के सुगिरिजा रहै (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
चौस गुनगौर के सुगिरिजा है	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दर्ग धनन्द कर चद (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दृष्टपूर्वा अपि ह्यथा (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दृष्टवैकासन सस्थिते (अमरक)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दक्षिण के दक्षिणी पछाह के (देव)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दत्तियानरेश बुदेलवीर (विसरसभा)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दलपतिराव सुत रामचन्द्र (केसरसभा)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दावि दल दखिन सु (मोहन)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दाहुन तैं दूनी तेज	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दाहियतु आपु सत्रुसेननि	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दिगज दुचित चित (छत्रसाल)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दिली क्योकर मैं उंस (अकबर)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दुरि हँ क्यो भूखन (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देखत क्यो न अपूरब (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देखल कमल मुख (विद्यापति)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देखि पद्माकर गोविंद (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देखु पद्माकर गोविंद की (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देख दुरि जान लागी मुरि (मोहन)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देखो दिच्छ दिच्छन (प्रवीध पचासा)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देत बढा सीस तुम (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देव नर किलर कितेक (प्रवीध पचासा)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
देसिर टोष रसालन के (लक्ष्मीधर)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)
दोजन के दृग भरी है चाह (कर्क)	कर्मलाल लाल (केसरसभा)

(७)

जीति जकत जिहि अनुरक्त	(प्रतापसिंह)	६७ १
जिनते जगत अनेक	(केशव)	३०८
जीति लियौ काल कालकूट हू		७१
जुद्धहि सुमट त्रिसुद्ध	(हिम्मत)	१३७
जु बहु तिय		३०८
जुवति जुन्हाई सो न कछु		२२७
जैसे तै न मोको कहू		१००
जोग जप जागै छाडि	(गगालहरी)	१७४
जो छवि सुधा पयोनिधि	(तुलसी)	२४६
जो न जी मे प्रेम	(देव)	३००
जो परवनिता ते त्रिमुख		३०३, ३०७
जोवन मदगज मद	(मतिराम)	३१८
जो लीं जन्हुकन्यका	(गदाधर)	१०६

झ

झलकत आवै झुड झिलम		६४
झिलत झकोर रहै जो		२०२
झूमत मतग माते तरल तुरग		७५

ट

टप्पे की टकोर टक्करन		१३९
----------------------	--	-----

त

तून के समान घन घान		१६९
तद्वक्त्रभिमुख मुख	(अमरक)	२८२
तनक सिंगार मे जहाँ		२९५ ३०८
तन मर्दंत पिय के तिया		२९८
तव गुलाम कादिर हिय	(मान)	४५
तव शिवजलजाल	(कश्चित्)	१७३
तहँ अति ललाई उमगि	(हिम्मत)	१९८
तहँ पद्माकर कवि बरन	(हिम्मत)	१३३ (नीचे)
तहँ रन उत्तग मतग	(हिम्मत)	२०७
तहाँ आइ भूमे ते	(गगालहरी)	१७३
तासन की गिलमै गलीचा		१७७
तिहि तनुज सुपचाकर	(केसरसभा)	२९ ३८

(१०)

पहिली सो हिय हेतु	(केशव)	३०७
पात विन कीन्है एसी		१८५
पाती लिखी सुमुखि सुजान		१६०, १६५.
पापन की पाति भाति	(गगालहरी)	१७२, २०२
पापन की पाति महामद	(गगालहरी)	१७२
पापी एक जात हुती	(गगालहरी)	१७४. २१४
पायो जिन तेरी	(गगालहरी)	२०२
पाली पैज पन की प्रवेस		७६
पास के गये तै एक	(शकर)	२५६
पियत रहै अघरान	(मतिराम)	३१९
पिय तिय को तिय		२९५
पीतम के सग ही उमंग		१८८
पुच्छन के स्वच्छ जे		६५
पुलकित गात अन्हात यो		१६४, २००
पूरन प्रीति		३१६
पोतकूँच आन्ध्र विप्रकुल	(रसिकरसाल)	८
पौबेवलक्षपक्षे पक्षति	(भागवतामृत)	१०
पचम गुमान हका होत		३५
पत परिवार निज दारन को		६३
पाव घरै अलि	(देव)	१७९

- फ -

फरक फरक श्री गुमान		३५
फाग के भीरे अभीरन ते		१२६, १८६, १९९
फागुन मे मधुपान सबै		१३०
फूलन के खभा		२४२
फूलन के फरस फबे	(अम्बुज)	१०५
फूल बहार के भार भरी	(कुमारमणि)	३१२
फुकरत शेष फनवृन्द	(गदाधर)	१०७

- ब -

बकसि बितुड दिये		७८
बखत बली है तनय	(सोमनाथ)	१९
बछरै खरी प्यावै गऊ		१९०

दोहन को सुधि है न	(बाज)	दोहन को सुधि है न
दोऊ छवि छाजती छबीली		दोऊ छवि छाजती छबीली
दोऊ छवि है बाल	(कुमारमणि)	दोऊ छवि है बाल
दोहं डोहं दुत्कारुकोजित	(निःस्मदाधर)	दोहं डोहं दुत्कारुकोजित
५७१	(निःस्मदाधर)	५७१
धम धम धमकि धमाके	(निःस्मदाधर)	धम धम धमकि धमाके
धारा रूप धाराधर	(निःस्मदाधर)	धारा रूप धाराधर
धीर समीर सु हीर		धीर समीर सु हीर
घोषाई केसर कपोल	(केशव)	घोषाई केसर कपोल
१६	(माधव)	१६
व्यायः वडे तरके भरके		व्यायः वडे तरके भरके
नुखुशिख शोभा मोपै	(सूरदास)	नुखुशिख शोभा मोपै
नव हू रस को भाव	(केशव)	नव हू रस को भाव
नागपति जागपति गीरपति		नागपति जागपति गीरपति
निज निज मन के		निज निज मन के
निज पति ही के प्रेममय	(केशव)	निज पति ही के प्रेममय
निजानपि गजान् भोज	(केशव)	निजानपि गजान् भोज
निशेषच्युतचन्दन	(अमरक)	निशेषच्युतचन्दन
निसि दिन सोनन पियूष	(मतिराम)	निसि दिन सोनन पियूष
नीर के तीर उसीरक	(केशव)	नीर के तीर उसीरक
नेक जो हँसो तो लाल	(गुणधर)	नेक जो हँसो तो लाल
	(केशव)	
प्यारी खड तीसरे	(कालिदास)	प्यारी खड तीसरे
प्रबल प्रताप दावानल सो	(सोमनाथ)	प्रबल प्रताप दावानल सो
प्रलय पयोनिधि लौ		प्रलय पयोनिधि लौ
प्रहर विरती मध्य बान्हः	(अमरक)	प्रहर विरती मध्य बान्हः
प्रानेन के प्यारे तन	(केशव)	प्रानेन के प्यारे तन
प्रीति करै निज नारि	(केशव)	प्रीति करै निज नारि
प्रेम साधिका कृष्ण	(केशव)	प्रेम साधिका कृष्ण
पति की कछु परतीत		पति की कछु परतीत
पथ गति नयन मिलल	(विद्यापति)	पथ गति नयन मिलल
परे पजर के ठट्ठा करे	(केशव)	परे पजर के ठट्ठा करे
परो एक पतित पराउ	(गगलहरी)	परो एक पतित पराउ

मरगजे हार वेसुमार

मल्लिकान मजुल मल्लिन्द

महल मसान बैस मूसन

(प्रभाकर)

महाराज माधवतनय

माठ मठलीन ते सुमीठो लगे

मानत लाज लगाम

(मतिराम)

मिलि बिहरत बिधुरत

(विहारी)

मुकुट लटक कान कुडल (क्षेमनिधी)

मुखार्पणेषु प्रकृतिप्रगल्भा (कालिदास)

मूलकरनी की धरनी

(गवाल)

मोअत्तर साँस चेहरा

(एहसान दानिश)

मोतिन को मेरो तोर्यो

(मतिराम)

मो तेँ कछु न अपराध

(मतिराम)

मोदन को मंदिर विनोदन

मोदसहित जयनगर मे

मोमन मेरी बुद्धि

'मोहन' भनत महाराज जयसिंह (मोहन)

मोहनलाल भये तिनके

(विद्याधर)

मोहि मोहि मोहन

(देव)

मोहि लखि सोवत

मोहि न सोच इतो

(मोहन)

मुडन की माल दिवो

(गगलहरी)

०११

य

यत्कल्याणा वयसि

(भवभूति)

यह तो अद्भुत रीति

(मोहन)

यो अनुराग की फाग लखौ

यो जगजीवन को है

ये अलि या बलि के

ये इत घूघट घालि चलै

ये वृषभान किसोरी भई

येषों न चेतो ललना (कश्चित्)

यो अलवेलि अकेली कहूँ

मे ह्रीनलाल ललन

२४०

लि बीन लाल लल

१५४

ले लि लाल लल

१११

लाल लाल लल

१००

ललीन लि लाल लल

५२

लाल लाल लल

२७५

लाल लाल लल

१७६

लाल लाल लल

१७६

लाल लाल लल

१७६

लाल लाल लल

१३

लाल लाल लल

१३३

लाल लाल लल

१३३

लाल लाल लल

१३३

लाल लाल लल

१३३

लाल लाल लल

१३३

लाल लाल लल

१३३

लाल लाल लल

१३३

वरनत आलवनहि मे		१६४
वरसत मेह नेह		१६८
वल विद्यारूपादि को		१३९
वदहि वाद बदी के		१३३
वानी के गुमान कल		१६३, २३३
वा वनवाग की मालिन		६९
वारि टारि डारौ		१६९
वाहन फरवकै जहाँ		३५
विधि के कमडल की सिद्धि	(गगालहरी)	१७२
बिन जप जज्ञ दान	(गगालहरी)	१६७
बिना कचुकी स्वच्छ वक्षोज	(केशव)	२५९
बीर अबीर अभीरन को		१९१
वेनु का बजाय नव	(गदाधर)	१०८
वैठी वनि वानिक मनि		७४
वैन सुधा से सुधा सी		१३८ नीचे
बोलती न काहे ए री		२०१ २८६
बोलि पठाव पियहि		३१२
वाँसुरी न्है लगो मोहन		७०

- भ -

भगी देखि कै सकि	(केशव)	१७६
भट्ट तिलगाने को वुदेलखड		८४
भाखा भाखा जानिए	(कश्चित्)	२८१
भाग जसुधा को वसुधा	(कुमारमणि)	३१३
भाल पै लाल गुलाल		१८९
भुव रस जाल सुधनानिधि		७७
भूले से भने से		१९९
भूपण भूपन को जहा	(केशव)	३०८
भेद विन जाने एती		१६४
भोर भयो तकिया सो		२२४
भौरनि को गुजनि विहार		७३

- म -

मृगमद सार धनसार औ	(मोहन)	२५
मधुकर मधुकर सरिस	(दिद्याधर)	२

(१४)

व्यालोल केशपाशः	(जयदेव)	२२५
वर्षे वाणरसा रसेन्दु		१
वर नागर साजड	(विद्यापति)	२९५
वाल्मीकि को सप्तरिपि		६०
विदित भट्ट मथुरास्थ बुध	(केसरसमा)	१
विदित वेद विद्या जहाँ	(परमानन्द)	३
विरचति सूक्तिसग्रह	(रसित रजन)	९
विश्वामित्र पौरुष पराजय	(घनश्याम)	५७
वेदन को अच्छ रच्छ राखी		६८
वजुल निकुजन मे		२६३

— श —

श्रम अभिलाष सगर्व	(केशव)	३०३, ३०७
श्री रामचन्द्र नख शिख सुवेश		४
श्री लोकेन्द्रभवानिसिंहनृपते	(गदाधर)	१०६
शीतला के दाग साधि	(मोहना)	२६
शम्भु के अधर माहि		६०

— स —

स्तन मन नैन नितब	(विहारी)	२७२
सकुचि न रहिए साँवरे	(मतिराम)	१८०
सगुन सभूषन सुभ	(पद्माभरण)	१९६
सजन विहूनी सेज		२००
सजि ब्रजचद पै चली		१७९, २२९
सजि ब्रजवाल नन्दलाल		१४८, २१०
सतरैबो करो बतरैबो करो		१४५
सवन के बीच भीच	(गगालहरी)	१७२
सरद घटा सी खासी (गगालहरी)		१९४
सरशार हो सिझारे (प्रतापसिंह)		७१
सहज सुभाइ आई (गगालहरी)		१७१
सावन सखी री मनभावन		७३
सावन सुजन सग झूलन		१०५
सावनी तीज		१३३
साहस हू न कहूँ रुख		१६४
सीख न मानी सयानी		१३३, २०३

(१३)

यो नजाकत से गरा
यो श्रमसीकर सुमुख ते

(नासिख)

भाषा ३३१
हृदय १८०, २६२

रचि बगउ जो

(कुमारमणि)

भाषा ३३१
गीता ३३१

रचि विशाल वज्र शैल

(गदाधर)

भाषा ३३१

रति मति की अति

(केशव)

भाषा ३३१

रति रस सो पिय

(कुमारमणि)

भाषा ३३१

रति विपरीत रची

(गदाधर)

भाषा ३३१

रम्य यौवन शैशव

भाषा ३३१

रही देखि दृग दै

भाषा ३३१

राधिका सो कह आई

१३९

राम नरिंद की फौज

(कुमारमणि)

भाषा ३३१

रीति रीति रहसि रहसि

(देव)

भाषा ३३१

रति रची विपरीत

(द्विज)

भाषा ३३१

रूप की रासि मे कै

(द्विज)

भाषा ३३१

रूप दुहूँ को दुहूँ सुन्यौ

भाषा ३३१

रूप रस चाखै मुख रसना

२६०

रूप सो विचित्र कान्ह

(कुमारमणि)

३११

रैनुकी की रासन मे

(गंगालहरी)

भाषा ३३१

रैमन साहसी साहस

(गंगालहरी)

भाषा ३३१

रैन दिन नैनन ते

(गंगालहरी)

भाषा ३३१

रोस करि पकरी परोस ते

भाषा ३३१

लगी अनलगी सी जु

(विहारी)

भाषा ३३१

ललित लक्षिता तीसरी

भाषा ३३१

ललित लाल लीला

(विहारी)

भाषा ३३१

लूई भूमिलोक ते

(गंगालहरी)

भाषा ३३१

लज्जु लगाम न मानही

(विहारी)

भाषा ३३१

लज्जति बोल सकै नही,

(विहारी)

लज्जु दृग कोरन

भाषा ३३१

लेखा भए ड्योढे रोजनामा

(गंगालहरी)

भाषा ३३१

लका सो निसका गढ बका

भाषा ३३१

व्याघ्र ते विहद

(गंगालहरी)

भाषा ३३१

(१६)

हँसि हँसि माजै देखि
हौ अलि आज बडे तरके
हौ तो पचभूत तजिबे को
हौ ही ब्रज वृन्दावन

१०९

क्षीरधि की छीर कैधौ
क्षीरसंगरमपहत्य

१६

ज्ञानिन की गुरुता

१९१

A two fold existence
(अनुवाद) पृथक रहते हुए
Cytharea, How bravely
(अनुवाद) परम सुन्दरी
For coming to kiss
(अनुवाद) अधर चूमने बढ़ा

Here lies the body of
Her paps are

(अनुवाद) बने हुए आनन्दकेन्द्र है

Like a naked bride

My beloved is ever

(अनुवाद) मेरे प्रियतम

Oh, she doth teach

(अनुवाद) अह वह मशाल सी

O, some where meek

So lovely fair that

(अनुवाद) इतनी सुषमावती

With orient peare

१७

६०९

१९६, १००, ८६९

६९६

६०६

११

११९

(विहंगमा)

(गंगालहरी)

(देव)

क्ष
(अम्बुज)

(कश्चित)

ज्ञ

(अनुवाद)
ENGLISH
(Lord Lytton)

(शीमाली)

(Shakespeare)

(लक्ष्मी)

(A Spensar)

(Tennyson)

(T Lodge)

(Shelley)

(Ravindranath)

(Shakespeare)

(मास्की)

(Milton)

(T Lodge)

(लक्ष्मी)

(लक्ष्मी)

विहंगमा १९६

गंगालहरी १९६

गंगालहरी, देव १९६

देव १९६

विहंगमा १९६

विहंगमा १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

क्ष १९६

(१५)

सुखद सुहाई मनभाई	(गगालहरी)	१७३
सुन्दर सुरस नैन सोभित		१८७, २२०
सुन्दरी कीद शी सा	(दण्डी)	२३२
सुनत भावते की कथा		२९६
सुरमरि मया एक पातकी		१०१
सूधरो जो होतो	(गगालहरी)	१७०
- सूरत के साह कहै		७७, १८३
सूर मुख नूर दै कै		३९
सेज परी सफरी सी		१९७
सेवक ही रावरो हमेश	(सुधाकर)	११२
सैसव जोवन दरसन	(विद्यापति)	२९८
सैसव जोवन दुहु	(विद्यापति)	२५८
सोचै अनागम कारन		१६७, २४३
सोन सरोज कलीन	(देव)	३१५
सोभित स्वकीय गन		२२५
सोभित सुमनवारी		२११, २४०
सोरह सिंगार कै		१६३, २२७
सौ दिन को मारग		२९२
सकर पायन लगि	(मतिराम)	१७९
सपति विपति को मरत	(केशव)	३०३, ३०७
सपति सुमेर की कुबेर		५३, १७७, २९४
सधत् चन्द्रकला शतक		२
साक्ष के सलोने घन		२४५
साक्ष समै ललना मिलि	(मतिराम)	३१८
	ह	
मिधू के सपूत मिधु		२६४
हरिन निहारि जकि	(कश्चित्)	२६०
हवामहल याते कियो	(पद्माभरण)	७२
हीर के हार हजारन		२०३
हूँ डते पर मैं		१३२, २०१, ३१८
हैं उपमेय परसपरहि	(कुमारमणि)	३१३
होत जहाँ इकवारही		३०३
हो तुम सदा ही सविताए बस		८१
हो ह गई जान तित		१८१

भवभूति	२७२
भानु	२८८
भिखारीदास	२२०, २३०
मतिराम	१२१, १७९, १८०, २२१, २३०, २६२ २७५, ३०१, ३१८, ३१९
माइकेल मधूसूदन	२५४
मान	४३, ४४, ४५-४९
मिहीलाल	१०३
मोहनलाल	२० २४. २५. २६ २९
मजुनाथ	६८. ६९. ८५. ११३. १९५
रुद्रट	२९२
रगपाल	२६२
लक्ष्मीधर	११०. १११
सुधाकर	१११, ११२
विद्याधर	२, १३. ११०
विद्यापति	२४७. २५८. २९६-२९९
सूदन	१७. १८. २७
सूरदास	२७९
सोमनाथ	१९
शकर	२५६
श्रीकृष्ण भट्ट	१८, २४.
A. Spensar	232
Lord Lytton	302
Milton	233
Ravindranath tagore	301
Shakespeare	227, 228.
Shelley	225
Tennyson	302
T. Lodge	221, 258

ग्रन्थकार नाम-सूची

अखौरी गंगाप्रसाद सिंह -	५८. ७३. ८७. २८४ आदि
ओझा गोपेशकुमार	१४३-१५६, २६७-२८०.
करीम	११८

कवि नाम-सूची

अकबर	२३३
अम्बुज	१०४, १०५
अमरुक	२८५ २८९-२९२
आलम	१७७
क्षेमनिधि	२७
करन	२२
कालिदास	२४३
कालिदास त्रिवेदी	२२८
कुमारमणि	४, ८, -१२, २७ २८४, २८७-२८८. ३०९-३१३
केशवदास	१७६, २२०, २४७, २४८ २५९, ३०३ ३०७. ३०८
ग्वाल	१७३. १७४, १७७
गदाधर	१०६ १०७. १०८, १०९
गृणधर	१३
गोविंदराव 'गिराधर'	११२, ११३, ११७
घनश्याम	५७
छत्रसाल	१७. ३१. १७७, २९५
जनार्दन भट्ट	६-८
जयदेव	२२५
जुगलकिशोर	११२
तुलसीदास	२४६
द्विज	२६२.
दडी	२३२.
दानिश एहसान	२२५
दुलारेलाल भार्गव	२९४
देव	१८, १७८. १७९. २८० ३००
नासिख	२२१
प्रतापमिह ब्रजनिधि	७१, ७२, ६७-७७
प्रभाकर रामप्रताप	१११
बिहारी	१७६, २५६, २७२. २७५

शास्त्री उदयशकर	७३
शुक्ल प प्रयागदत्त	२ १२, १६, ३१
शुक्ल प. मातादीन	१५७-१८२
शुक्ल आचार्य प रामचद्र	३१, ४३, ७२, १५९
स्वर्ण किरण, डॉक्टर गोपालजी	२१६-२६६
सरदेसाई मराठी रियासत	६१
सिंह डॉ. त्रिभुवनसिंह	३१७
सिंह डॉ. ब्रजनारायण	२३, ५१, ८०, ८९, ९३, ११७
सिंह डॉ. वच्चन	८
सिंह डॉ. रामलाल	१२९-१४२
सिन्हा डॉ. भारतेदु	१९६-२०३
सुहाने परमानंद	१३, २६, १०४
सूदन ,	१८, २३, ४२
हफीजुल्लाखॉ	२२
हीरालाल डॉक्टर	३१, ५५, ८५
बुन्देलखंडका इतिहास.	गोरेलाल तिवारी
भानु अभिनन्दन ग्रन्थ	
होलकर रियासत	
Datia Gazetteer .	
Sauegor Gazetteer	
Brown M. H. Gwalior Today	
Grant Duff History of Marathas	
Philip Francis Speech on Indian affairs	
Poona Residency Correspondence	
Todd Rajasthan	
Jindal K B A History of Hindi Literature	
Keay F E. Hindi Literature,	
Lala Sitaram A brief History of Hindi Literature,	

हस्तलिखित ग्रन्थ-सूची

अनूप प्रकाश
कवि कल्लोल नाटक
केसर संभा विनोद
गंगालहरी

मानकवि
विद्याधर कवि
गदाधर कवि
पद्माकर कवि

गार्सी द तासी	५ ११८
ग्रियर्सन	५. १०. १४ १०३. १०४
गुप्त किशोरीलाल	५ १४ १५ २३ १०६
गुप्त गणपति चन्द्र	२८९
गुप्त. डॉ. राकेश	३१४
चतुर्वेदी बनारसीदाम	२२. ७३ ७४
चतुर्वेदी शिवसहाय	७८
त्रिपाठी डॉ. राममूर्ति	२०४. २१५
तिवारी डॉ. उदयनारायण	१५ ५५, ७२
तिवारी नकछेदी	१३, १५, १०२, ११०
तोमर, डॉ टीकमसिंह	१७, २०. ३४, ३९, ४० ८४, ८३
द्विवेदी डॉ हजारी प्रसाद	३१, २५१.
दिनकर रामधारीसिंह	२६६,
दुवे शुकदेव	४३,
डॉ नगेन्द्र	९, १२, २९०
पांडेय लोचनप्रसाद	१५, १६, २८
पुरोहित हरिनारायण	७१, ७२
बडसूवाला डॉ वीरेन्द्रकुमार	२८४, २९६
वाजपेयी आचार्य पं. नन्ददुलारे	१३, ८६, ३०२
डॉ. महेन्द्र कुमार	३१७-३२०
मिर्जा गालिब	५३,
मिश्रबन्धु विनोद	६ १४ १९ ८२ ९१ १०४
मिश्र डॉ. बलदेवप्रसाद	६८ ११७ १८२.
मिश्र आचार्य डॉ भगीरथ	१८३-१९५
मिश्र आचार्य विश्वनाथप्रसाद	१-९२, ११९-१२८
मेनार्गिया डॉ मोतीलाल	२४, १०४ १०९ ११२ ११८
लाल जयशकरनार्थसिंह	१३,
वाण्येय डॉ, लक्ष्मीसागर	५,
वियोगी हरि	११८
शर्मा डॉ विनय मोहन	१५
शर्मा प नलिनविलोचन	६, १०४
शर्मा पो. कठमणि शास्त्री	८१२, ३७
शर्मा हृषीकेश शास्त्री	८४

शोध ग्रंथ

- डॉ रेवतीसिंह यादव - कवि पद्माकर आलोचनात्मक अध्ययन
(आगरा विश्व विद्यालय) १९५९
- डॉ ब्रजनारायण सिंह - पद्माकर और उनके समसामयिक कवि
(लखनऊ विश्वविद्यालय) १९५९
- डॉ भारतेन्दु सिन्हा - पद्माकर का काव्य
(नागपुर विश्वविद्यालय) १९६७

शोध कार्य

- अलंकार साहित्य: भामह से पद्माकर तक - (मगध विश्वविद्यालय)
पद्माकर के काव्यग्रन्थों का मूल्यांकन सौ सुपमा शर्मा
(मराठवाडा विश्व विद्यालय)

प्रकाशित ग्रंथ

- १ पद्माकर ग्रंथावली आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र
काशी नागरी प्रचारिणी सभा
 - २ पद्माकर की काव्य साधना अखौरी गंगाप्रसाद सिंह, साहित्य सेवासदन, काशी
 - ३ पद्माकर कवि. श्री शुकदेव दुवे साहित्यभवन, प्रयाग
 - ४ पद्माकर व्यक्ति, काव्य और युग -श्री उमाशंकर शुक्ल,
 - ५ कवि पद्माकर आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी अभिनव साहित्य प्रकाशन सागर
 - ६ पद्माकर-श्री डॉ भालचन्द्रराव तेलग, सुषभानिकुज, वेगमपुरा औरगावाद
-

घरूवार्ता /	गोकुलनाथ महाराज
छन्दो मजरी	गदाधर कवि
जगद्विनोद	पद्माकर कवि
तैदुवारी युद्ध	पद्माकर कवि
प्रतापमिह विरुदावली	पद्माकर कवि
प्रबोध पचासा	पद्माकर कवि
पद्माभरण	पद्माकर कवि
यमुना लहरी	पद्माकर कवि
राम रसायन	पद्माकर कवि
हिम्मत बहादुर विरुदावली	पद्माकर कवि
राज्यकल्पद्रुम	परमानन्द कवि

मासिक-पत्र-पत्रिकाएँ

उत्थान, रायपुर
कर्मवीर, खडवा
काव्य कलाधर
चाँद इलाहाबाद
छत्तीसगढ़ मित्र, रायपुर
जागृति, कलकत्ता
देवनागर, कलकत्ता
प्रेमा, जबलपुर
मध्य प्रदेश हिंदी साहित्य सम्मेलन विवरणिका जबलपुर
मधुकर, टीकमगढ़
मनोरमा
माधुरी, लखनऊ
राजस्थान, भारती
विश्वम्भरा
विशाल भारत, कलकत्ता
सरस्वती, प्रयाग
सुधा, लखनऊ
हितकारिणी, जबलपुर

